



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

CAROLINA LUISA BASTOS SANTOS

**BENZA DEUS, TRÊS VEZES NO CORAÇÃO: SABERES E FAZERES
DAS REZADEIRAS DO TERREIRO BATE FOLHA COMO POÉTICA
DE DANÇA AFROANCESTRAL**

**SALVADOR
2021**

CAROLINA LUISA BASTOS SANTOS

**BENZA DEUS, TRÊS VEZES NO CORAÇÃO: SABERES E FAZERES
DAS REZADEIRAS DO TERREIRO BATE FOLHA COMO POÉTICA
DE DANÇA AFROANCESTRAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Dança.

Orientadora: Daniela Maria Amoroso

SALVADOR
2021

SANTOS, Carolina Luisa Bastos.

Benza Deus, três vezes no coração: saberes e fazeres das rezadeiras do terreiro Bate Folha como poética de dança afroancestral / Carolina Luisa Bastos Santos. - 2021.

135 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Maria Amoroso.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2021.

1. Dança. 2. Danças afro-brasileiras. 3. Dança - Aspectos religiosos. 4. Linguagem corporal. 5. Criação (Literária, artística etc.). 6. Curandeiras - Salvador (BA). 7. Cultura afro-brasileira. I. Amoroso, Daniela Maria. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.3

CDU - 793.3(813.8)

CAROLINA LUISA BASTOS SANTOS

**BENZA DEUS, TRÊS VEZES NO CORAÇÃO: SABERES E FAZERES
DAS REZADEIRAS DO TERREIRO BATE FOLHA COMO POÉTICA
DE DANÇA AFROANCESTRAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Dança e aprovada pela seguinte banca examinadora:

Dra. Daniela Maria Amoroso (Orientadora)

Doutora em Artes Cênicas

Universidade Federal da Bahia, Salvador

Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado (Avaliadora interna)

Doutora em Educação

Universidade Federal da Bahia, Salvador

Dra. Evani Tavares Lima (Avaliadora externa)

Doutora em Artes Cênicas

Universidade Federal da Bahia, Salvador

SALVADOR

2021

Vozes-Mulheres

Conceição Evaristo

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.
A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.
A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela
A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

(Poemas de recordação e outros movimentos, p. 10-11)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, Nzambi, Nzambiapongu e aos encantados que me concederam o sopro de luz na escrita, na fala, na verdade dos caminhos e da continuidade.

À Nzila, Ungira, Pombogira, Exú, que, além de caminho, é destino!

A Mameto Inquice Kaiaia, Mbamburucema, forças ancestrais que regem meu mutuê, ativando minha potência criativa. De muito amazi (água) e kitembu (vento), sempre presentes assegurando os meus pés, no fluxo da minha existência.

Às minhas mais velhas, mulheres que me inspiraram a escrever sobre cuidado com o corpo, cura, fé, força e devoção: Maria Bárbara e Elza Maria. Vó, meu amor, meu exemplo de vida!

Às senhoras rezadeiras e filhas de santo do terreiro Bate Folha, Kota Meankelesi, Kota Nedembu, Kota Ritari e Makota Nandeji pela riqueza do aprendizado dos seus saberes e fazeres de reza e cura do corpo. Agradeço aos interlocutores, que me proporcionaram conhecer a histórias e vivências de reza das mulheres que estão no plano espiritual.

À minha família, que, mesmo estando distante em alguns momentos, permaneceram sempre conectadas com minhas produções, apresentações artísticas, acompanhando de forma afetiva e acolhedora nas minhas decisões. À minha mãe, ventre que me deu a vida; ao meu pai, companheiro fiel.

Às amigas, amigos, colegas de caminhada artística que dedicaram seu tempo, trilhando junto comigo e tecendo uma parceria bonita de confiança e muita troca. À Daiane (Dai), Natureza (Natu), Robson, Priscila (Pri), Bruno, Leonardo França (Leo), Guego, Inah, Alexandrina, Andreia, Berg, Nara.

Às professoras e professores que trilham juntas e juntos na pesquisa, me orientando, fazendo com que eu tivesse a reflexão e a experiência na escrita e na dança: Daniela Amoroso, Amélia Conrado, Evani Tavares, Inaicyra Falcão, Edileusa Santos, Lau Santos, Fernando Ferraz.

Às minhas inspirações de dança negra, Mônica Aduni, Franciane de Paula (Kazelumuka), Tânia Bispo, Marilza Oliveira. Dentro do mar, tem rio, vento bom e folhas que me carregaram!

RESUMO

SANTOS, C. L. B. **Benza Deus, três vezes no coração**: saberes e fazeres das rezadeiras do terreiro Bate Folha como poética de dança afroancestral. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Dança. Universidade Federal da Bahia, 2021.

A pesquisa parte dos saberes e fazeres das rezadeiras do terreiro Bate Folha, em Salvador, e busca revelar de que forma elas desenvolveram o ofício em contato com suas vivências de religiosidade e fé. Mergulho enquanto filha de santo, artista e pesquisadora no ambiente das rezadeiras possuidoras de conhecimentos, que garantem a saúde física e espiritual que acomete o doente, trazendo a sua cura. Nesse sentido, valorizo esses costumes de manifestações tradicionais afro-brasileiras na contemporaneidade, considerando diversos aspectos: corporais, plásticos, poéticos, simbólicos, artísticos e histórico-sociais. O objetivo principal da pesquisa é ressignificar as memórias, corporalidades e elementos simbólicos de matrizes estéticas afro-brasileiras, das vivências de terreiro e narrativas da reza, que me atravessaram em processos criativos na poética de dança afroancestral: Alfazema. Uma dança que traz movimentos encarnados nas memórias, atravessamentos e estabelece relações com a religiosidade, encontros com o sagrado, comunicando corporalmente identidades e ancestralidades. Estar envolvida em vivências cotidianas do terreiro revela, nesse trabalho, os atravessamentos da cultura do Candomblé de nação Congo-Angola, abarcando as diversidades estéticas e culturais, com enfoque na memória e ancestralidade, evidenciando um modo de viver e de pensar negro. Desse modo, a pesquisa de campo, as entrevistas, a história oral e a prática como pesquisa são caminhos metodológicos que a pesquisa assumiu ao longo de dois anos.

Palavras-chave: Rezadeiras; Dança; Ancestralidade; Poética; Criação.

ABSTRACT

SANTOS, C. L. B. **Benza Deus, three times in the heart**: knowledge and practice of the prayers of the Bate Folha terreiro as an Afro-Western dance poetry. Thesis (Master's degree). Graduate Program in Dance. Federal University of Bahia, 2021.

The research starts from the knowledge and practice of the prayers of the Bate Folha terreiro in Salvador and seeks to reveal how they developed the craft in contact with their experiences of religiosity and faith. I dive as a daughter of a saint, artist and researcher in the environment of prayers with knowledge that guarantee the physical and spiritual health that affects the patient, bringing their cure. In this sense, I value these customs of traditional Afro-Brazilian manifestations in contemporary times, considering several aspects: corporal, plastic, poetic, symbolic, artistic and historical-social. The main objective of the research is to reframe the memories, corporalities and symbolic elements of African-Brazilian aesthetic matrixes, of the terreiro experiences and narratives of the prayer, which crossed me in creative processes in the Afro-star dance poetics Alfazema. A dance that brings movements embodied in memories, crossings and establishes relationships with religiosity, encounters with the sacred, communicating identities and ancestry bodily. Being involved in the day-to-day experiences of the terreiro reveals in this work the crossings of the Candomblé culture of the Congo-Angola nation, encompassing aesthetic and cultural diversities, with a focus on memory and ancestry, showing a way of living and thinking in black. Thus, field research, interviews, oral history and practice as research are methodological paths that research has taken over two years.

Keywords: Rezadeiras; Dance; Ancestrality; Poetic.

SUMÁRIO

Introdução: umbandagira!	10
Pedrinha miudinha	18
Reza 1	27
Minha chegada: relatos de uma muzenza	27
1.1 O terreiro bate folha: chão de memórias	44
1.2 Senhoras de mim: minha bisa, minha vó	55
Reza 2	60
Benza Deus, três vezes no coração! o mau-olhado no corpo e a reza de vovó	60
2.1 Oh, senhora rezadeira! Atravessamentos de memórias e narrativas das rezadeiras do terreiro Bate Folha	63
2.2 Apanha folha por folha! o segredo sagrado da mata	84
Reza 3	87
Estudos poético-criativos para alfazema	88
3.1 O encruzilhar das estratégias metodológicas na dança afroancestral	92
3.2 Xirê como princípio: a circularidade, vivências e corporalidades no terreiro	97
3.3 Os corpos simbólicos que emergem na cena da dança	104
Considerações: quando chegar em casa eu faço meu jamberesù!	119
Referências	121
Anexos	125
Apêndices	128

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Caminhando na mata próximo ao pé de Tempo do terreiro Bate Folha, novembro de 2019.....	11
Figura 2 – Mainha grávida de mim e painho, na casa onde moravam no bairro de Cajazeiras V, 1982.....	19
Figura 3 – Mainha e eu com 2 anos de idade em Cajazeiras V, 1985.	20
Figura 4 – No barracão do Bate Folha, dezembro de 2019.	27
Figura 5 – Saída de Santa Bárbara da Igreja do Rosário, no Pelourinho, novembro de 2019.....	33
Figura 6 – Meu barco na festa de Tempo no terreiro Bate Folha, agosto de 2017.....	41
Figura 7 – Chão de memórias que me enraiza, Bate Folha, 6 de fevereiro de 2021.....	42
Figura 8 – Entrada principal do terreiro Bate Folha, dezembro de 2016.....	44
Figura 9 – Nengua Guangassesse e Tata Muguanxi no barracão, dezembro de 2016.....	45
Figura 10 – Barracão do terreiro do Bate Folha onde acontecem os rituais de candomblé, dezembro de 2016.	47
Figura 11 – Muzenzas em posição de pilão na obrigação de Omolu no terreiro Bate Folha em janeiro de 2019.	52
Figura 12 – Eu e minha família no barracão do terreiro Bate Folha, dezembro de 2016.....	53
Figura 13 – Maria Bárbara de Souza, minha bisavó.	57
Figura 14 – Elza Maria de Souza, minha avó.....	57
Figura 15 – Eu e vovó em Arembepe, Bahia em dezembro de 2006.....	58
Figura 16 – Eu e o pé de alfazema na minha antiga casa em Cajazeira V, em outubro de 2019.....	60
Figura 17 – Vovó e eu em momento festivo, abril de 2013.....	64

Figura 18 – Altar com santos católicos na casa de mãe Meankelesi, janeiro de 2021.....	66
Figura 19 – Kota Meankelesi (Hêda Maria) em sua casa, 2020.....	69
Figura 20 – Eu e mãe Meankelesi no pé de Tempo no terreiro Bate Folha, novembro de 2019.....	72
Figura 21 – Makota Nandeki (Nadir César Paula Foz) agosto de 2020.	74
Figura 22 – Kota Nedembu (Rita Cerqueira Lima) no barracão do terreiro Bate Folha, dezembro de 2016.....	75
Figura 23 – Kota Ritari (Waldelice Fonseca dos Santos) no barracão do Bate Folha dezembro 2016.....	78
Figura 24 – Kota Kimatunda (Iracy Maria de Jesus) segurando santa Bárbara.	79
Figura 25 – Kota MeãNensi (Maria Otalina Chaves).	80
Figura 26 – A mata vista pela janela do quarto das makotas no terreiro Bate Folha, novembro de 2019.....	84
Figura 27 – Barracão do Bate Folha coberto com folhas de são gonçalinho, capianga e pitanga em dezembro de 2016.....	87
Figura 28 – Alfazema no teatro experimental na escola de dança da UFBA em outubro de 2020.....	88
Figura 29 – Movimento de saudar o chão, Alfazema no teatro experimental na escola de dança da UFBA em outubro de 2020.....	90
Figura 30 – Xirê no terreiro do Bate Folha em dezembro de 2016.	98
Figura 31 – A cabaça, teatro experimental da Escola de Dança UFBA, outubro de 2019.....	103
Figura 32 – O banho de alfazema, outubro de 2019.....	106
Figura 33 – Bira Santos na percussão de Alfazema, na Escola de Dança UFBA, outubro de 2019.....	108
Figura 34 – Corpo paó, Escola de Dança, outubro de 2019.....	112
Figura 35 – Um canto para Alfazema, Escola de Dança, outubro de 2019.....	113
Figura 36 – Acima Santo Antônio de Categeró. Na Igreja do Rosário, novembro de 2016.....	115

INTRODUÇÃO: UMBANDAGIRA!

Figura 1 – Caminhando na mata próximo ao pé de Tempo do terreiro Bate Folha, novembro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal.

Venho, aqui, através dessa escrita, que não é só minha, pedir licença às minhas ancestrais, mulheres de mim para revelar sobre o que eu vivencio com cuidado e afeto. É sobre meu corpo, memórias, da minha relação com o terreiro, minha ancestralidade; sobre valorizar as vivências e práticas da cultura negra que me constituem. Eu existo porque minha mãe, minha vó, minha bisa e outras mulheres existem em mim. O campo de pesquisa se constitui numa imersão na memória inscrita no meu corpo, em especial, na reza com a qual minha vó paterna Elza Maria (*in memoriam*) me curava de mau-olhado, e o ofício das rezadeiras como uma vivência de tradição, fé e cura na comunidade de terreiro Bate Folha na cidade de Salvador.

O terreiro como espaço de relações de sobrevivência e resistência que consegue manter e preservar a cultura afro-brasileira viva, em comunidade através dos tempos e nas vivências do candomblé Congo-Angola² do terreiro Bate Folha, que é também a minha fonte de inspiração e referência para minha criação artística. Em torno do texto, também vão existir expressões que se correlacionam ao candomblé Ketu Nagô³, pois estou inserida também nesse contexto de herança familiar.

Dessa forma, a dissertação tem como objetivos ressignificar as memórias, corporalidades e elementos simbólicos de matrizes estéticas da reza que atravessam as histórias corporais (rezadeira/rezado), constituindo disparadores criativos para uma poética de dança; bem como mergulhar no imaginário das mulheres rezadeiras, valorizando aspectos ligados à cultura e ancestralidade na comunidade do terreiro Bate Folha.

Nesse aspecto, minha movência na pesquisa vai trilhando nos caminhos da ancestralidade em torno das práticas de terreiro, saberes e memórias das rezas, fazendo-me revelar as *cosmovivências* que me embasam e estruturam meus processos criativos tendo como base uma epistemologia afroreferenciada.

A pesquisa me move no dançar dos imbricamentos de histórias, memórias e práticas curativas e vivência de comunidade de terreiro. As entrevistas e conversas compartilhadas também completam os disparadores criativos a partir do imaginário da reza. Sensações e

¹ Interj. Pedido de licença, em certos terreiros de tradição angolo-conguesa (ENC) do quimbundo *njila*, caminho.

² É uma das maiores nações do Candomblé. Desenvolveu-se entre escravos que falavam Kimbundu, Umbundu e Kikongo.

³ É a maior e a mais popular “nação” do Candomblé, uma das religiões afro-brasileiras.

sentidos constroem uma corporalidade que expressa os gestos, oralidade e seus aspectos ligados à memória e ancestralidade, proporcionando uma experiência investigativa, desencadeando os processos criativos da poética em dança afroancestral (PETIT, 2015).

O propósito dessa dança é deixar os caminhos abertos para as possibilidades de afetações, é “transcender” é dar um sentido criativo, sensível ao olhar como artista, pesquisadora do lugar que se fala (FALCÃO, 2009). O processo de criação em dança e investigação acadêmica, em que existem sujeitos na pesquisa que contribuem na construção de uma dança negra e um modo de viver e caminhar afroreferenciado.

A pergunta da pesquisa, que se ampliou para uma problemática da pesquisa em dança, se deu quando comecei a pensar o campo de pesquisa e as corporalidades na criação. Enquanto filha de santo, artista e pesquisadora que tem um lugar de fala (RIBEIRO, 2017) e resistência de quem vive o cotidiano dos terreiros, como articular os elementos estéticos da cultura africano-brasileira (FALCÃO, 2014), as memórias, expressividade dos corpos e saberes da reza, que movem a escolha de materiais para recriação e/ou ressignificação num processo criativo poético em dança afroancestral (PETIT, 2015)?

Através da minha dança, trago a memória e história da cultura negra; transbordo nas minhas andanças, espiritualidade e práticas aprendidas no terreiro poeticamente. Revivo meus ancestrais quando comunico com movimentos que se repetem e nunca são iguais. É um retorno presente, em que me permito mergulhar no que vem de dentro, acessando o que está vivo em mim. Danço com liberdade, descoberta e encanto, nos quais, para Mussundza (2018, p. 39): “Os costumes são revividos: conselhos, gestos, cantos, e assim a própria dança. Isso é o que chamamos de linhagem ancestral - nós somos o prolongamento. Dessa forma, também somos ancestrais; estamos sendo, somos todo o tempo”.

As perspectivas metodológicas dos estudos do laboratório de criação Alfazema vão sendo construídas a partir do cotidiano de memórias da filha de santo, rituais festivos do terreiro, além dos elementos simbólicos e memórias, que dão campo para criação e investigação em dança afroancestral. Ancorado a partir do imaginário como memória ancestral proposto por Inacyra Falcão, adentrando no contexto poético criativos da cultura popular de matrizes afro-brasileira com Amoroso (2017), Conrado (2015; 2017) Paixão (2002), Lima (2010), Martins (2008), Silva (2016) e Oliveira (2014), vou costurando aspectos sinestésicos, impressões, sensações, gestualidades, ancestralidade e saberes de comunidade de terreiro com base na epistemologia afroreferenciada e perspectivas decoloniais com Martins

(2002), Luz (2008), Munanga (2019), Oliveira (2007), Bispo (2015), Sodré (2002), Hampatê Bá (1982), Siqueira (1998), entre outros.

A investigação em dança tem desencadeado um processo metodológico de pesquisa acadêmica, destacando o imaginário no contexto social e histórico, no qual são criadas identificações dos corpos rezadeira e rezada ou rezado. Cruzo com referências, também, que vão abordar os aspectos de saberes da tradição da nação do candomblé Congo-Angola, dialogando com Pinto (2015), Santos (2008), Silveira (2010), Ramos (2017) e Damasceno (2010). Vale ressaltar que ainda são poucos os registros escritos sobre candomblé Congo-Angola.

A base de criação corporal parte de um pulso interno que envolve a memória individual e coletiva, trazendo o corpo e as subjetividades que vivencio cotidianamente. Pulso que transita pelo cheiro de mato, chão do terreiro e as memórias de reza. Assim, variando nos diferentes ritmos corporais, às vezes, lento, outras forte; fluindo com delicadeza ou bravura, alternando em estados de emoções vibrantes que encharcam minha existência e conexão com a natureza.

Minha dança nasce da flor cheirosa de alfazema, que era a folha que vovó me rezava, dos momentos vividos e sentidos de cura, da força da espiritualidade, do amanhecer da boca do dia, quando o Muilo⁴ nasce. E nesse alimento de encontros, me identifiquei com novos modos de pensar a dança negra. É quando Alfazema benzeu, banhou e cheirou por aqui... E me fez trazer o universo das rezadeiras como uma vivência de tradição, fé e cura presente na comunidade de terreiro Bate Folha na cidade de Salvador.

Alfazema, como uma dança afroancestral, surge das alteridades construídas na vivência de terreiro e de memórias encarnadas da minha história de vida. Tive que ampliar cada vez mais meu potencial de observação, escuta e cuidado, participando e interagindo na convivência com mais velhas, seus saberes, com o coletivo e a natureza; um saber diário, das corporalidades que se movimentam. Nesse aspecto, tal conjunto de elementos traduzem um fazer artístico num processo de investigação, ressignificando através de improvisação e criação por meio das simbologias do rezar, da cura, do chão de terreiro. O terreiro me trouxe a certeza de que minha voz era potente, escrevendo para e com, e não por mulheres pretas.

⁴ Na tradição Congo-Angola significa Sol.

Além do ofício da minha vó Elza Maria, que é filha do Bate Folha com dijina⁵ de Inquice⁶ Jafurama, histórias de outras mulheres rezadeiras do terreiro me inspiram, como: Rita Cerqueira Lima com dijina Nedembu, Waldelice Fonseca dos Santos com dijina Ritari, Valdete Santos com dijina Ancimbe, (*in memoriam*), Iracy Maria de Jesus com dijina Kimatunda (*in memoriam*), Hêda Maria com dijina Meankelesi, Maria Otalina Chaves com dijina Meãneci, (*in memoriam*), Valdimira com dijina Kitembu (*in memoriam*), Roberta com dijina Batuilo (*in memoriam*). Essas citadas acima, Kotas iniciadas para Inquice, ou seja, incorporavam nos momentos dos rituais e festividades do terreiro. Além delas, a Nadir Almeida com dijina Nandeji, Makota⁷ iniciada no terreiro Tumba Angola, situado no boiadeiro, subúrbio de Salvador. Tia Nadir, assim como eu a chamo, é frequentadora do terreiro desde nova e auxiliar de Dona Olga Conceição Cruz, a matriarca do Bate Folha, conhecida pelo seu nome de iniciação como Nengua⁸ Guanguansese.

As narrativas foram colhidas em forma de entrevista livre e guiada, a partir de conversas e curiosidades da história de vida e ofício de cada uma. Geralmente, nas horas corriqueiras entre um afazer e outro, nos espaços da cozinha de dentro e de fora do roncó, no pé de Tempo, corredores da casa, sala de baixo que fica dentro do terreiro. As que já fizeram passagem, tive interlocutoras como a Nengua Guanguacesse, Makota Manucimbe para contar um pouco sobre o ofício de Kota Ansimbe, Carla Nogueira, minha Makota Mukuamuigi, que, através de relato, escreveu sobre a vivência e dedicação da reza de sua vó, Kota Kimatunda. O Tata⁹ Nembakala, Marco Antonio Nogueira me trouxe a história e legado da Kota Meãneci, com quem conviveu boa parte da sua vida. Da minha Kota Ritari, sua filha Litinha, que relata os saberes da cura, cantigas e rezas em conversa e registro.

Vale ressaltar a importância de outras narrativas, como as do Tata Kidmacagi, Everaldo de Souza, meu pai biológico e do Tata Kiambessu Cristiano Santana, filho da Nengua Guanguassesse, estes Tatas da casa que contribuíram nos caminhos, com relatos dos segredos de se entrar na mata. E seu Orlando, funcionário do Bate Folha há anos, que cuida dessa mata e é, também, um sabedor das folhas e de suas funções, narrativas que me foram importantes descobrir no mergulho da pesquisa. Essas escritas de vida são um registro

⁵ Nome iniciático (CEAO, 1981, p. 78).

⁶ s.m Divindade dos cultos de origem banta correspondente ao orixá nagô (BH) do quicongo nkisi, nkixi, entidade sobrenatural; ídolo, fetiche.

⁷ O mesmo que equéde no Quêto (CEAO, 1981, p. 80). 2. Pessoa apontada por um *inquice* para vestir aquele *inquice*, para ser sua camareira.

⁸ Título feminino existente no culto banto equiparado ao zelador-de-santo (CEAO, 1981, p. 80).

⁹ s.m. (1) Nos cultos de origem banta, grande sacerdote, chefe de terreiro.

importante para a história do terreiro Bate Folha, onde essas mulheres e homens participam de forma direta para construção e legado da tradição e saber da matriz do candomblé Congo-Angola.

A partir desse legado, caminho desbravando através da minha dança negra, propondo uma epistemologia que traduz a concepção de vida do meu povo, as histórias e memórias desse lugar que foi, e ainda é invisibilizado pela academia. Então, penso que evidenciar as temáticas de danças de matrizes afro-brasileiras, dança afro e popular na Universidade vem problematizando e trazendo outra perspectiva que podemos denominar de dança decolonial, desobediente, negrocentrada, afroreferenciada. Esses saberes vêm ganhando força, sendo construídos pelas pessoas interessadas e engajadas nesse debate, valorizando e abrindo as portas para se pensar outras referências de dança de forma significativa. Identificar que há diversidades corporais e que esses corpos precisam ser contemplados nas noções de tempo, espaço, lugar, memória e ancestralidade no seu fazer artístico e acadêmico torna-se o propósito deste trabalho.

Como pensar dança, arte e movimento sem pensar esse corpo? O que ele traz, transborda, transcende? O que nossos atos estão cultuando? Que herança ancestral estamos cuidando? O que nossa performance está ritualizando? O que nem sempre está na escrita, e sim no fazer do próprio corpo. E como, nesse ambiente, eu posso encontrar formas de construir esse compartilhamento do processo artístico criativo e a escrita acadêmica?

Trazer na poética da dança esse corpo como revolta, revolução, manifesto, enfrentamento, inquietação, reivindicação que é coletivo, e revelar um enfrentamento da imposição da colonização, que nos impede de ser nós mesmos. Não é descartar, mas propor outras possibilidades bibliográficas, que nos contemplam, enriquecem, fortalecem e embasam meu lugar de fala e existência. Dar visibilidade ao que eu quero e posso falar é dialogar nesse espaço de Dança.

Essa pesquisa tem relevância para o campo da dança e, sobretudo, no Programa de Pós-Graduação em Dança por tratar de processos de criação nos quais há um campo específico e quase que “desconhecido”, pouco acessado por muitos. Nesse aspecto, a força de resistir e reexistir as epistemologias negras na área acadêmica como lugar de relações de lugares, de ambientes, de movimentos; criando, conectando, celebrando e potencializando esse lugar de memórias e ancestralidade negra. “O que é uma epistemologia negra, se não

dizer de uma maneira própria o que se é? Isso é decolonial”, fala do professor Eduardo Oliveira, em evento público na UFBA, no ano de 2018.

Procuro, então, enquanto dançarina, transcender e revelar esses elementos no fazer artístico/acadêmico poeticamente. Na minha trajetividade na Universidade, houve referências de dança negra que me encorajaram a falar das minhas crenças: Tânia Bispo, Edileusa Santos, Amélia Conrado, Inaycira Falcão, Vânia Oliveira, Rita Rodrigues, Marilza Oliveira e Leda Ornellas. E é mergulhando nesse universo ancestral que elas me fizeram e fazem elucidar meus processos criativos, reinventando e recriando minhas histórias. Assim, rompendo com as perspectivas hegemônicas, eurocêtricas e lineares, propondo outras epistemologias que reforcem meu discurso a partir das minhas narrativas.

Apresento, na primeira reza, minha chegada ao terreiro, o meu caminhar até a minha iniciação, marcado por muitas voltas, experiências em outras religiões, principalmente atravessadas pelo catolicismo. Encontros marcados pela busca e reconhecimento da minha identidade religiosa. Dizem que chegamos no terreiro “pelo amor ou pela dor”. No meu caso, os dois. Mas, na verdade, uma força maior que nós, que não se cria, ligada diretamente à nossa ancestralidade africana, que nos faz chegar até o terreiro. Trago as senhoras de mim, minha bisá Bárbara e minha vó Elza, ancestrais sabedoras da reza, das quais a curiosidade e o interesse da pesquisa começaram. Ser mulher preta e filha de santo me coloca numa condição de pertencimento e lugar de reexistência, pois escrevo com mulheres pretas de terreiro, sabedoras da ciência do rezar e benzer (QUINTANA, 1999), para curar o corpo físico e espiritual. Compartilho suas narrativas, as memórias de fé e devoção, com santos católicos, espiritismo e encantados do candomblé, num processo de interpenetração cultural proposto por Bastide (1985) e do sincretismo por Ferretti (2013). O fazer da pesquisa se deu através das escrevivências como perspectiva de escrita, que a autora Conceição Evaristo evidencia na sua fala e nas suas obras. É um caminho de muitas vidas!

Ainda na primeira reza, trago brevemente a história da fundação do terreiro Bate Folha, a força da ancestralidade feminina e a relação no espaço como chão de memórias. Ainda, evidencio o terreiro como espaço de troca, reunião, que agrega relações de afirmação, de identidade, resistência e cuidado (SIQUEIRA, 1998). Viver no terreiro é compartilhar do axé, nas diferentes dimensões: místico, ritual, social (SODRÉ, 2002). Para dialogar ainda mais com a escrita neste capítulo, busquei como aporte teórico Reginaldo Prandi (2001), Raul Lody (1987, 2011), Mãe Stella de Oxóssi (2014), Mãe Beata de Yemanjá (2008), Makota Valdina Pinto (2015), Tata Anselmo (2008), dentre outros que cito ao longo do capítulo.

Na segunda reza, abordo a relação desta e o seu fazer com o tempo e a natureza, aliada ao tratamento com as ervas e seu segredo, o mau-olhado no corpo e a reza de vovó, assim como os atravessamentos e memórias das rezadeiras do Bate Folha, que traz experiências cotidianas através do tempo, que é passado de geração a geração, e o uso popular de ervas medicinais nas comunidades de terreiro; também, rezadeiras que possuem um poder mágico ou espiritual para a cura. Revelo, neste momento, o segredo das folhas pra benzer, banhar e curar o corpo com mazelas, fundamentado nas escritas de Mãe Stella de Oxossi (2014), Flávio Pessoas de Barros (1993), Alzeni de Freitas Tomáz (2019), Quintana (1999), entre outros, além das narrativas das rezadeiras. Momento de mergulhar no mistério das folhas, o tratamento e o Inquice que as domina; a força do meu pai Katendê¹⁰, que é o mesmo Ossaim na nação Ketu.

Assim, entendo esse modo de viver como uma referência de epistemologia afroreferenciada nas tradições das experiências de vida, da oralidade, dos gestos e práticas das comunidades de terreiro, nas quais seguimos acreditando no nosso “feitiço” ou na nossa ciência, nosso modo de ver e interagir com a natureza (PINTO, 2015). Essas temáticas valorizam e abrem as portas para se pensar outras referências de dança de forma significativa, como trata Eduardo Oliveira (2007) no Corpo na cosmovisão africana: diversidade, integração e ancestralidade, em seu livro *Filosofia da ancestralidade*. A nossa forma de existir é ciência, é como os povos de santo pensam, sentem e imaginam o mundo. Busco, então, transcender e revelar esses elementos no fazer artístico/acadêmico poeticamente; resistir e reexistir as epistemologias negras na acadêmica como espaço de relações de lugares, ambiente, movimento. Assim, criando, conectando, celebrando e potencializando esse lugar de memórias e ancestralidade negra.

Na terceira reza, manifesto como a criação em dança Alfazema vai cheirando, desde o primeiro semestre do curso, na disciplina de “Tópicos Contemporâneos em Dança”, com a professora Daniela Guimarães, passando por algumas experiências em seminários, colóquios, congressos, vivenciando o diálogo do chão de terreiro e da Universidade com verdade, mostrando o saber ancestral que caminha comigo. A partir das complexidades, simbologias e gestualidades, a dança foi ganhando impulso, me permitindo criar mostrando o movimento de memórias daqueles corpos rezantes, dos afetamentos e saudades, com liberdade de criar o movimento a partir das minhas vivências e atravessamentos de memórias.

¹⁰ Este inquice corresponde ao Orixá nagô Ossaim, dos segredos e mistérios das folhas.

Incorporo uma dança que revela a presença da ancestralidade espiritual e da vivência de terreiro, abarcando as diversidades estéticas, culturais, simbólicas, compreendendo um modo de viver e pensar negro desse Corpo-Dança Afroancestral (PETIT, 2015) no encruzilhar de outras perspectivas metodológicas. Nesse contexto, nota-se a importância de pesquisar o ofício das rezadeiras, para constatar a realidade, entender o fenômeno dessas práticas e, principalmente, valorizar esse saber popular tradicional. Os encontros de memórias e narrativas das rezadeiras foi construindo um ambiente de referências para desenvolver a poética da pesquisa na produção artística e acadêmica. A pesquisa de campo se deu nas vivências no terreiro, através das narrativas das rezadeiras, nos xirês¹¹ ou jamberesú e tudo que envolve as corporalidades nas festas e nas memórias de fé.

Falar sobre saberes decoloniais na universidade é falar sobre um momento histórico atual e sobre uma prática profundamente desejada e que está sendo conquistada aos poucos. Os saberes vindos do povo trazem contribuições significativas para as relações sociais e reconhecimento de si. A reza está ligada ao respeito pela vida, a valorização da solidariedade, do coletivismo, do respeito às folhas saudáveis que dão a cura e a proximidade entre pessoas. Com o partilhar dessas experiências, ela multiplica e democratiza o seu saber, o seu fazer, a sua potência.

Nesse sentido, observo o fazer e os saberes da reza no seu ambiente de complexidades e significados que habitam os corpos. Esse estudo se configura como processo de criação em dança e investigação acadêmica, no qual existem sujeitos na pesquisa que contribuem na construção de uma dança negra e modo de viver e caminhar afroreferenciado, potencializando também a minha cultura e a minha dança de uma forma política no ambiente acadêmico.

¹¹ É a designação geral usada para nominar a sequência de danças rituais dos candomblés, que começa com Exu e é finalizada com Oxalá. (LODY, p. 103, 2011)

PEDRINHA MIUDINHA¹²

Figura 2 - Mainha, grávida de mim, e painho, na casa onde moravam no bairro de Cajazeiras V, 1982



Fonte: Arquivo pessoal.

Agradeço aos meus pais por me darem a vida! Essa pedrinha mesmo que vos fala, sim! Nos trilhos e caminhos da resistência preta, alargando, comendo pelas beiradas, conquistando espaços e assumindo um legado ancestral. Um legado que está para além da espiritualidade, de vozes que foram silenciadas. O aprofundamento da pesquisa e o experimento da dança é um compromisso dos caminhos que me foram abertos.

Minha relação com a religiosidade vem desde o ventre da minha mãe. Sim, minha mãe fora iniciada no ano de 1976, aos 20 anos de idade. Sua cabeça é de Oxum¹³ e Oxossi¹⁴. Foi

¹² Ponto de Boiadeiro.

confirmada pelo Orixá da sua mãe de santo Alaide Pereira dos Santos (*in memoriam*), filha de Logun Edé¹⁵ e Yalorixá do terreiro Ylê Axé Ominajeocá, de nação Ketu antigo Nagô Vodun¹⁶, localizado no bairro Nova Brasília de Itapuã, em Salvador. Minha mãe deixou de frequentar a casa alguns anos depois, pois segundo ela foi difícil conciliar trabalho e religião e família, por conta dos horários, e também por falta de adaptação ou até diria orientação. Se mostrava insatisfeita e com a natureza “amarrada”, dizia que não se sentia mais de coração aberto para frequentar, mas continuou mantendo a sua fé nos Orixás.

Figura 3 – Mainha e eu com 2 anos de idade em Cajazeiras V, 1985



Fonte: Arquivo pessoal.

Nasci em 7 de abril de 1983, de parto normal, na maternidade Sagrada Família, em Salvador, às 14:30 de uma quinta-feira, sol à pino. Sim, chegava ali raiando, coroando na maca, e aos gritos. Foi a partir dos meus 5 anos que meus pais, Jacira Luiza Bastos Santos e Everaldo de Souza Santos, começaram a oferecer caruru de 7 meninos na data em que eu aniversariava. Seguiu até aos 9 anos, mais ou menos; depois com a chegada do meu irmão isso foi se perdendo. Fui apresentada ao terreiro Bate Folha por volta dos meus 8 anos. Não

¹³ Orixá feminino dos rios, do ouro, jogo de búzios e protetora dos recém-nascidos.

¹⁴ Orixá da caça e da fartura.

¹⁵ Orixá jovem da caça e da pesca.

¹⁶ É uma modalidade de candomblé com elementos conjuntos, Jeje e Ketu.

tinha noção da imensidão que era ser do candomblé. Vivenciar aquela terra do Bate Folha me fazia uma criança feliz, livre e forte. Corria dentro das matas, apanhava frutos, cheirava flores, sentia a vibração do chão, da terra. O calor, as comidas, as danças, as cantigas, os Inquices, tudo aquilo me encantava.

No início, tinha medo, do desconhecido, da falta de diálogo dos meus mais velhos; também, ainda era bem pequena e fui entendendo aos poucos por mim mesma. Vovó Elza (*in memoriam*) não me escondia nada. Era a reveladora dos mistérios que eu sempre quis saber. A cada conversa, havia algo a se descobrir, relacionar, compreender. Era minha orientadora, um amor maior. Filha de Lembaranganga (equivalente a Oxalá) do terreiro Bate Folha (Mansu Banduquenqué), situado no bairro da Mata Escura, comunidade de terreiro ao qual pertenço.

E certa feita perguntei a ela sobre uma foto em que os meus olhos estavam marejados de lágrimas no meu aniversário de primeiro ano de vida. Então vovó, serenamente, com seu jeito tranquilo, me contou tudo. O que se passou foi que minha mãe, sendo Ekede do Orixá Logun Edé da sua mãe de santo, tinha um compromisso e afeto pelo o Erê¹⁷ dela. Ele se chamava Beija-flor, que ficou com ciúmes de mim. E quando isso acontece, o espírito menino faz bagunça, atrapalha, e interferiu nas relações materiais, deixando o ambiente agitado. As pessoas brigavam entre elas, os pratos quebraram; eu chorava muito, não queria colo de ninguém e ainda contraí uma conjuntivite. O Erê dela, um tempo depois, revelou que foi ele quem ocasionou aquela situação toda. Meu pai ficou muito bravo ao saber e pediu para o Erê que nunca mais acontecesse essa situação.

Minha memória também me leva para a Ilha de Jeribatuba, que fica em Vera Cruz, onde passei férias por muito tempo da infância até adolescência, geralmente, nos meses de janeiro a fevereiro. Vovó Elza, eu e meu irmão, Edmar, minhas primas por parte de pai, Luciana, Lucineide e Lucimeire, enfrentávamos 30 dias de sol, calor e muito banho de maré. A maré do Chico-Leite assim que chamava. Era lindo de ver a maré enchendo e sentir o cheiro da lama, da areia fria, da vegetação; também era uma época de festas por lá. Festa de Santo Amaro de Jeribatuba, o padroeiro da Ilha. Festa de Caretas, no carnaval; presente para Yemanjá em dois de fevereiro; Festa do Marujo de Pai Adilson num terreiro de Umbanda. Esse estado de corpo do coletivo e da diversidade das manifestações culturais me convocava, e convoca até os dias de hoje. É integração, é ancestralidade, é significado, é corpo.

¹⁷ O mesmo que espírito de criança no candomblé.

Essa memória do chão de Jeribatuba é tão presente, e desde lá até os dias que seguem eu vivo essa ancestralidade a partir do chão. É pé no chão, cabeça no chão, é comer no chão, alimentando a alma e saudando nossos antecessores. São corpos que trazem consigo os suores, dores, marcas; corpos afundados na sua história, corpo em movimento, assim como a cultura que se move.

O movimento desses corpos esteve sempre presente na minha caminhada. Do terreiro de minha vó materna Elisabeth (*in memoriam*) em Itapuã, do terreiro do Bate Folha, do terreiro da minha casa, do terreiro da Ilha de Jeribatuba, de muitos chãos que dominavam meu corpo e me faziam ancestral de mim. Chãos de cuidado, de alimento, de samba e de muita dança.

A dança sempre esteve presente na minha vida. Dançar, para mim, era como um banho de mar. O prazer de mexer o corpo, o suor que escorria na minha pele, a pulsação, o som dos atabaques me envolvia. Venho de uma família que tradicionalmente saía no carnaval em blocos afro, afoxé e samba. O Ilê Aiyê, Filhos de Gandhi, Muzenza e Alvorada eram referências na folia carnavalesca. As músicas, o gingado, a dança e as roupas me chamavam atenção, me identificavam. Daí em diante, comecei a me encantar com mais intensidade pelas culturas de matriz afro-brasileira. Eu sentia a alegria daquele povo que desfilava nesses blocos nas ruas no carnaval. Era uma vibração que vinha do tambor e que me contagiava. Era como se fosse um chamado. Mas é o que o tambor faz, chama, evoca, convoca pedindo para dançar com ele.

Em casa, começam os primeiros passos de dança. O samba sempre me contagiava, ao ver na televisão as passistas de escola de samba dançando na televisão; ao ver minha tia-avó dançando samba duro nas reuniões de família. E eu queria aprender, tinha o corpo curioso. Um belo dia, meu pai me viu tentando reproduzir aquele samba carioca – que é nosso, mas tinha outro samba que eu precisava ver de pertinho: o miudinho. O arrastar dos pés no chão me fez sentir outra sensação: de poder, de pisar leve e forte ao mesmo tempo. O miudinho que papai ensinou está aqui até hoje.

Na casa de vovó Elza (*in memoriam*), tinha-se o costume de dançar o xirê, desde pequena. Na verdade, eu e minhas primas chamávamos de macumba. Era uma forma de divertimento dos nossos finais de semana, uma brincadeira boa. Fazíamos o nosso movimento a partir do que vovó ensinava e também do que assistíamos nas idas ao Bate Folha.

Comecei a fazer aula de dança seguida de apresentações com um grupo na escola de ensino fundamental onde estudava, em Cajazeiras, bairro onde nasci. Na década de 1990, o auge era o grupo Gera Samba, que depois virou o grupo É o Tchan. Ele era composto por três dançarinos, sendo dois da cor de pele preta e uma de cor branca: Jacaré, Débora Brasil e Carla Perez. Eu, sendo eu, sempre representava a Débora Brasil em todas as apresentações de dança depois de alguns ensaios.

Saindo do bairro Cajazeiras aos quinze anos, eu e minha família viemos para o bairro do Pau Miúdo, onde eu começaria a estudar no ensino médio em uma escola da rede pública do estado da Bahia, no Colégio Anísio Teixeira, localizado no bairro da Caixa d'água. Como estava mais próximo do centro da cidade, resolvi buscar por outros estilos e técnicas de dança na Escola de Dança da FUNCEB, no Pelourinho. Das opções de aulas nos cursos livres, escolhi a dança afro, com o professor Pakito. Tive aulas com Marilza e Mestre King. Depois, tive contato com Nadir Nóbrega, no Teatro do ICEIA, no Barbalho, e Denilson José, no Teatro Solar Boa Vista, no Engenho Velho de Brotas; e de dança afro-brasileira no Projeto Viver com Arte. Ter contato com essas mestras e mestres da dança afro em Salvador me abriu caminhos para entender o que meu corpo queria dançar e me deu possibilidades de me reconectar com uma ancestralidade pulsante.

Minha primeira graduação foi no curso de Pedagogia, na Faculdade Visconde de Cairu situada na rua do Salete em Salvador. Eu me identificava com o curso, pois tinha afinidade com crianças, com ensino regular, em apreender conhecimento, em troca de saberes. Nesse curso, eu já sabia que ia ser professora, sim, mas da área de Artes. Até deixei as aulas de dança, por conta do tempo, pois precisava conciliar os estudos com o trabalho. No sexto semestre do curso de Pedagogia, tive um professor de arte na educação chamado Reginaldo Carvalho. Pedagogo, licenciado em Teatro e, na época, mestrando em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA. Ele foi mais um mestre e incentivador no caminho das artes. Regi, como eu o chamava, me deu caminhos e possibilidades de encontro com a criação e criatividade no coletivo através da arte-educação.

Regi me abriu os olhos para que meus caminhos fluíssem, me encorajou a fazer a licenciatura em Dança. E assim, em 2007, quando terminei o curso de Pedagogia, segui para a Escola de Dança da UFBA. Preparei-me, no ano de 2008, no pré-vestibular em Dança com a professora Tânia Bispo. O curso abordava técnicas em dança moderna, contemporânea e de criação. Foi um ano de experiências e expectativas, focadas na seleção da segunda fase do vestibular de licenciatura em Dança.

No ano de 2009, ingressei na escola de dança da UFBA. Foi um momento de muita alegria, apesar das dificuldades. Tive que conciliar os quatro anos de universidade com trabalho, pois diferente da realidade de muitos colegas, não tinha meus pais para me sustentar financeiramente. Foi difícil, mas intenso. A partir das relações e dos espaços de convivência, fui conquistando espaço na Escola de Dança e senti a necessidade de me reafirmar politicamente enquanto mulher preta e candomblecista.

A experimentação e construção do processo artístico e acadêmico nos dá possibilidades de descobertas e de criação de epistemologias afroreferenciadas. As escolas, na época, tinham uma carência de aulas de danças de matrizes afro-brasileiras e indígenas na grade curricular de disciplinas obrigatórias. Ao longo do tempo, fui observando o que poderia agregar, identificando cada ação, do meu modo de fazer e estar, dentro da minha realidade. E, na vivência com encontros de saberes, fui ganhando autonomia de selecionar teorias, construção, alimentação e estrutura no processo significativo da dança que eu queria dançar. Estar imersa nas aulas de dança negra e em outras configurações de dança afro em Salvador me proporcionou avançar, transformar e reinventar meu tempo, minhas histórias e narrativas de vida.

Nesse percurso como discente na escola de dança, fui bolsista do PIBID/CAPES (Programa Institucional de Bolsa de Incentivo à Docência) por três anos, sob coordenação da professora Virgínia Chaves. No primeiro ano do curso, em 2009, eu e mais três bolsistas (Maria Conceição, Michele Alves, Tamires Bispo, Lissandra) fomos atuar no colégio Central da Bahia, na Avenida Joana Angélica, Centro de Salvador, com as turmas de ensino médio, sob supervisão da professora de dança Clarice Contreiras. Foi a primeira experiência de estar com jovens de escola pública do ensino médio, e mesmo com dificuldades de espaço para dar aula, construímos um ambiente criativo com as turmas, de confiança e responsabilidade na arte. Mas ainda não conseguia, de maneira mais fundante, trazer elementos das matrizes afro-brasileiras na aula.

No ano seguinte houve a possibilidade de mudar de escola, e sob orientação da coordenação, fui indicada a ter uma nova experiência no CEAC (Centro de Esporte, Arte e Cultura), localizado no bairro de Plataforma, subúrbio de Salvador. A professora de dança, Rita Rodrigues, era a supervisora das turmas. A escola tinha uma boa estrutura, funcionava como contraturno escolar, com algumas oficinas, como dança, teatro, música e artes visuais. No CEAC encontrei jovens de escola pública que já tinham um contato com técnicas de dança. Rita Rodrigues abriu espaço para que nós, bolsistas, pudséssemos interagir com os

estudantes a partir da nossa experiência e do que queríamos pesquisar. Fomos eu, Maria Dias, Uildemberg e Rogério Medeiros como bolsistas.

A vivência com Rita Rodrigues me tornou pesquisadora do meu fazer, enquanto aluna/bolsista da escola de dança da UFBA. Lá no CEAC o trabalho era produzido coletivamente, bolsistas e alunos do centro envolvidos no mesmo propósito. Rita desenvolvia uma metodologia pautada nos conhecimentos das danças de matrizes afro-brasileiras e ameríndias, relacionando os aspectos culturais, sociais e políticos aliados a criações artísticas.

As aulas aconteciam paralelamente com o trabalho que Rita já desenvolvia e com a pesquisa de cada bolsista. Ao final do semestre de 2010, a turma de alunos do CEAC apresentou no centro e na universidade o trabalho intitulado “Corpo Sonoro”, que trazia sonoridades dos tubos de PVC, com as corporalidades dos elementos da cultura afro-brasileira em cada corpo, na cena. As experiências de aula fizeram com que cada corpo pudesse transcender sua dança, trazendo suas histórias, memórias e atravessamentos, construindo um espaço de significados poeticamente.

Estive como bolsista do PIBIC/UFBA, projeto de iniciação científica Roda de Mestres, sob coordenação da professora Daniela Amoroso. Nesta Roda, estivemos perto dos Mestres João Grande, Mestre Moa (*in memoriam*) e Tião Carvalho. Foi uma troca riquíssima dos seus saberes, vivências e práticas populares.

Caminho se faz caminhando. Durante o trajeto na Universidade, surgiram alguns trabalhos de processos de criação em dança, com dois solos e um em grupo. Como desejo de expressar sentimentos amorosos criei o solo “O que é o amor”, e o “Pra quem acredita em ritual”, com as intérpretes Maria Dias, Inaê Moreira, Grazi Santos, nos quais trabalhamos a espiritualidade e o poder do ritual no corpo que dança, ocupando o espaço da mata da Escola de Dança. E um solo que foi apresentado no Teatro do Movimento, já na conclusão da graduação, em 2009, a partir da minha pesquisa com o samba de Caboclo Boiadeiro.

Continuei trilhando na academia, e em 2014, segui na especialização de Estudos Contemporâneos em Dança, na Escola de Dança da UFBA. No mesmo ano, ingressei como aluna especial do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Teatro da UFBA, na disciplina de Estudos da Performance Artística Negra, com a professora Evani Tavares. Bem, duas temáticas me atravessaram neste mesmo ano: a força do caboclo de couro, o boiadeiro e o poder da cura, neste caso da reza a qual venho tratar nessa dissertação. Foi o ano em que perdi vovó, e tudo me preenchia e, ao mesmo tempo, me esvaziava.

E nos fluxos da vida, nas andanças e correntezas, o rio sempre encontra com o mar. Conheci a Monica da Costa, carioca, psicóloga, artista, dançarina, coreógrafa, uma pessoa que me fez acreditar ainda mais na minha dança. Mônica tem uma companhia, a Aduni Cia de dança afro-contemporânea.

Em 8 de maio de 2015, participei como intérprete-criadora com Lucimar Cerqueira e Mônica da Costa numa intervenção, na exposição *Pertencente* na Casa do Benin, no Pelourinho. A pesquisa coreográfica da intervenção revelava alguns vocabulários comuns entre Brasil e Benin como o ijexá, o samba, que foi levado como tradição Agudás¹⁸ dentro do carnaval e os movimentos de dança da burrinha. Na intervenção, o pertencimento que a exposição fazia referência estava relacionado às tradições negras, ao candomblé, ao corpo negro, à identidade negra. A música ficou por conta do músico Ricardo Costa, que trabalha com música para dança há mais de 20 anos.

Já em agosto de 2016, dancei, no Teatro Sesi Pelourinho, “O Corpo d’água”, espetáculo de dança afro-contemporânea com a Cia Aduni, com coreografia de Mônica da Costa, inspirada na água como elemento que toma corpo. A pesquisa se baseou nas dimensões sensoriais, cinéticas e poéticas das águas, em Oxum – orixá das águas doces, no debruçar sobre o próprio corpo e arquétipo em conjunto com a aprendizagem de seus mitos e fundamentos na tradição do candomblé – e na poética mítica das águas de Manoel de Barros.

Em 2018, ingresso aqui no programa do mestrado em Dança, esperançosa de que estava por vir mais uma etapa, de conquista, de luta, de saberes para dialogar; não foi e nem nunca será fácil. Mas cá estou, driblando, tecendo caminhos, potencializando minha arte.

¹⁸ No Benim, Togo e Nigéria são conhecidos como *agudás*, ou *brésiliens* os descendentes de traficantes brasileiros ou portugueses que se instalaram naquela região ao longo dos séculos XVIII e XIX e dos africanos escravizados no Brasil que para lá retornaram ao longo do século XIX.

REZA 1

MINHA CHEGADA: RELATOS DE UMA MUZENZA¹⁹

Figura 4 – No barracão do Bate Folha, dezembro de 2019



Fonte: Marisa Vianna.

¹⁹ s.f Filha-de-santo, em candomblés de nação angolana.

“A benção para quem é de benção, Konzodio, Makuiu! Onde chegar, peça a benção aos mais velhos, menina!”, já dizia a minha vó. Pedir a benção é pedir permissão. É respeitar, ganhar força; é proteção. Então, venho pedir aos meus ancestrais, Inquices, caboclos e todos encantados que me acompanham, para abençoar minha escrita, meu trajeto, minha chegada. Saudar minhas mais velhas. Louvar meu sagrado, suas histórias e a construção de identidades negras.

Essa dissertação é pautada na escrevivência, trazida a partir da minha perspectiva de vida, das relações, das minhas memórias e histórias, como é afirmado pela autora Conceição Evaristo em suas obras, que trago nas minhas referências, e como um ato provocativo e desestabilizador das epistemologias dominantes impostas muitas vezes na academia. Alcoff (2016, apud RIBEIRO, 2017) afirma que:

É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais? As reivindicações de conhecimento universal sobre o saber precisam no mínimo de uma profunda reflexão sobre sua localização cultural e social.

Nesse contexto, a autora traz uma reflexão sobre a necessidade de reconhecer as diversas maneiras de pensar e existir, de povos de terreiro, povos indígenas, a valorização da escrita de si e dos saberes afroreferenciados que não são reconhecidos. Então, é pensar a nossa prática, evidenciando nossas vivências e potencializando nosso modo de ser, fortalecendo a nossa voz.

Minha caminhada até a iniciação e compromisso mais intenso no terreiro Bate Folha foi marcada por muitas voltas, experiências em outras religiões, em diferentes centros espíritas, e em outros terreiros. Na busca por cura, por transformação e por querer assumir uma identidade religiosa. Minha família veio de base católica, os altares em nossas casas, ou a capela, como chamamos no terreiro, sempre foram uma imagem fortemente presente no meu cotidiano.

A fé do povo lá de casa se imbricava naqueles santos do altar e nos Inquices. Santa Bárbara estava logo a frente; meu pai é devoto, assim como era minha bisa. Ele não perde uma só festa em devoção a Santa Bárbara e ainda acende duas velas no dia 4 de dezembro, uma para Santa Bárbara dele e uma para a da bisa. São Cosme, São Damião e Santo Antônio também estão fortemente presentes na nossa fé. Ir ou assistir à missa aos domingos, receber o corpo de Cristo, se confessar, primeira comunhão, crisma e grupo de jovens foram quase

obrigatórios na minha adolescência. A afeição foi chegando com o tempo, e percebendo a rotina católica da família, acabei me acostumando.

A relação de cuidado com o corpo e a espiritualidade sempre foi muito presente na minha família, sobretudo o respeito às orientações de minha vó. Lá em casa, quem começou tradicionalmente a fazer o caruru de Cosme e Damião foi vovó, no mês setembro. Lembro bem da casa em que morava: era grande, com varanda, duas frentes; tinha um pé de alfazema bem na entrada do portão, cheirava, reluzia e me curava. Tinha roseira também, rosas vermelhas cheirosas; gostava de tirá-las para enfeitar o quarto, a sala, o santo no altar.

Voltando ao preceito com o caruru, lembro como se fosse hoje, vovó me contando que em um dos anos que meus pais não se recordam, mas que, precisamente, eu tinha meus cinco anos, ainda era filha única, quando meu anjo da guarda fez-se presente em meu corpo. Acontece que, quando são feitas as comidas, tira-se primeiro a do santo para esfriar, e no entardecer, arrear. Os Ixés (bichos de pena cozido com camarão, azeite e cebola) são postos nos najés²⁰ e tigelas de louça branca, bem arrumados com os bichos que foram sacrificados; o milho branco, bandeja de frutas e doces. Tudo isso por três dias, apenas para cumprir a obrigação. Depois, coloca-se tudo num matinho verde, bem distante da casa. A natureza recebe, fortalecendo o lado espiritual, evoluindo a matéria, cumprindo a obrigação. E se cumpre a devoção aos santos católicos, os Vunjis ou Erês, que são espíritos de crianças no candomblé.

No dia seguinte ao grande caruru, vó, despretensiosamente, me oferece a asa da galinha de um dos pratos da obrigação do Ixé. Nesse momento, eu saio comendo e vou até a casa da minha vizinha brincar. Minutos depois, minha vizinha, a Rutinha, um pouco mais velha que eu, já uma mocinha, sai correndo para chamar minha vó, pois eu estava num estado de corpo diferente, estranho. Aos gritos, Rutinha me leva até vovó nos braços. O corpo estava mole, olhos quase fechando, não era somente eu ali. Vovó imediatamente colocou-me embaixo do chuveiro. Me deu banho normal, me deu banho com folhas de alfazema, pôs em mim sua conta de Oxalá. Depois de todo esse ritual, volto em mim aos poucos, e vovó ali tem a certeza de que teria que renascer para Inquice em algum momento da vida.

Sobre o acontecido, vovó me dizia na fase da adolescência: “Sua santa se apresentou pra você minha filha, você tem que se cuidar...”. Foi aí que tudo se tornou mais evidente para vovó e, sobretudo, para os meus pais, na certeza de que eu realmente carregava uma

²⁰ Prato de barro, cerâmica. Usado no assento de comida para os orixás.

espiritualidade que precisava ser cuidada. Após a situação ter ocorrido, minha vó decide que, em os meus próximos aniversários, seria oferecido o caruru de Cosme e Damião. A sugestão veio de vovó, pois ela enxergava a necessidade de ir, aos poucos, me deixando protegida e encaminhada na vida religiosa.

Ainda que sendo guiada e protegida pelos espíritos meninos, era uma criança que frequentemente tinha estados de moleza no corpo. O chamado mau-olhado ou quebranto, que me deixava na cama. O “mau-olho” ou “olho ruim” faz com que a pessoa fique abatida, boceje, fique fraca. Como escreve Loyola (1984), “doenças provocadas pela força negativa de um olhar ou de um sentimento” (doença-de-mau-olhado). Tinha um corpo esguio, abatido, quase morto, sempre na cama, os olhos revirados. Além de vômitos, suor frio, gosto amargo na boca. Todos esses sintomas me deixavam inerte, dilacerada.

Lembro que, por vezes, minha mãe me levava ao médico e não conseguia um diagnóstico de doença alguma. Certo dia, eu já amolecida na cama, minha avó aparece, sem nenhum chamado de minha mãe. Nesse tempo, meu pai trabalhava embarcado, e quase sempre era minha mãe que estava comigo, só nós duas, Zambi e os Inquices protetores.

Vovó chegou com toda tranquilidade que ela tinha, e me vendo naquele estado, tratou de preparar as folhas de alfazema para o ritual. Era com os galinhos da alfazema que minha vó me rezava e que, também, fazia banhos macerados que saíam delas. As alfazemas eram retiradas do jardim lá de casa. Vovó me curava, meu estado de corpo era revertido sob a cura das suas mãos, da folha, da reza. Nesse sentido, Oliveira afirma que (2007, p. 117):

As causas do malefício são, quase sempre, tidas como “espirituais”, ou seja, do mundo da cultura. O que se opera aqui, então, é uma relação onde o “espírito” é já uma categoria do mundo da cultura, que, inseparável do mundo da natureza, sugerem um pensamento absolutamente vinculado à corporeidade. Acontece também que espírito não é pensado como transcendência (unidade abstrata indissolúvel), mas como imanência; a imanência é o reino da diversidade, por isso, o “espírito” é a diversidade das coisas no mundo. Daí ele ser multifacetado e dinâmico. [...] Nisso reside uma forma de pensamento diametralmente oposta à do Ocidente que separa natureza e cultura, corpo e espírito.

Tratar da cura espiritual que acomete o corpo é cultural e está atrelado ao mundo da natureza, que é vida, que somos nós. Sempre depois de rezar, a vontade que eu tinha era de correr, gritar, brincava nos quatro cantos da casa, nos corredores, na varanda, nos fundos. Depois de alguns episódios de mazelas, vovó me deu de presente uma pulseira de Lemba, referente ao Orixá Oxalá, com três fios de miçangas brancas miudinhas, que ela ganhou de

uma irmã de santo de Yemanjá Eunice que foi do seu barco²¹. Não tirava do pulso por nada, daquele dia em diante, iria me proteger de maus-olhos e de qualquer força negativa que viesse cruzar meu caminho.

O cheiro de alfazema sempre esteve presente em minha vida desde a infância. Nas rezas, nos banhos, até na própria colônia. É um cheiro que se tornou sagrado em minha vida, na família. Vovó era nascida em 2 de fevereiro, assim como Edmar, meu irmão mais novo. Dia de celebrar a rainha do mar, a senhora Yemanjá, com flores, perfumes, desejos. Nesse grande dia, sempre acompanhávamos o presente na ilha de Jeribatuba, que saía do terreiro de Umbanda de Pai Adilson, ou aqui mesmo, em Salvador, do Rio Vermelho. Uma emoção contagiava nossa família por ter dois aniversariantes nesse dia. E até hoje seguimos com a tradição de colocar presente para a mãe Yemanjá no dia dela. Minha rainha, grande mãe da minha cabeça, que me protege em todas as horas.

Sentir a vibração da comunidade com fé e devoção, acompanhando o cortejo na saída do presente de Yemanjá, me acendia a fé que, desde pequena, eu fui incentivada a ter, mesmo talvez sem saber traduzir tamanha emoção dentro de mim. Meu coração pulsava quando me aproximava do balaio, lembro que os pingos de alfazemas que eram lançados, derramados sobre mim, me causando tremores, suores. Já era dela e nem sabia.

Sempre fui tocada pela crença e cuidado com a espiritualidade. Observava que era algo forte na minha família, a fé nos guias, santos católicos, Inquices, caboclos. Tudo muito presente em cada tempo e na vida de cada pessoa. O ato da oração, fazer pedidos, ajoelhar-se diante dos santos ou guias era rotineiro, principalmente nas datas comemorativas de cada santo católico. Como o Santo Antônio que, no candomblé, é representado por Ogum no candomblé, assim como Santa Bárbara seria Yansã; São Lázaro é Omolú; Senhor do Bonfim é Oxalá; Nossa Senhora da Conceição da Praia é Oxum; São Jorge é Oxóssi; Nossa Senhora S'antana é Nanã; São Pedro é Xangô. Segundo L'Espinay (1985 apud SIQUEIRA, 1998):

Por vezes, sua maneira de falar pode dar a impressão que eles confundem as coisas, que misturam-nas. 'Oxalá é o senhor do Bonfim, Oxalá é Jesus Cristo.' Este 'é' tem mais o sentido de 'corresponde a' ou de 'ser'. É uma relação entre duas divindades, e não uma assimilação. Prova disso é que, se perguntássemos a uma filha-de-santo: 'Como é que tu saúdas Oxalá e o Senhor do Bonfim?', ela vai sem hesitação responder: 'Para o Senhor do Bonfim, faço a cruz; Para Oxalá, o 'dabalé' (a prostração ritual).

²¹ Barco refere-se ao grupo de iaôs que foi recolhido junto para a feitura, que vivenciou junto esse processo.

Entendo que é de muita importância olhar essas práticas a partir de algumas referências. Percebo o vínculo forte de integrantes de comunidades de terreiro com a religiosidade, pois é possível a rezadeira ser de terreiro e resguardar práticas do catolicismo, sem que isso represente um conflito identitário. A aproximação entre os diversos elementos de cultos afro-brasileiros contribui para alcançar a cura. Não caberia afirmar que as práticas culturais desses sujeitos históricos estariam enquadradas no que se convencionou chamar de sincretismo, sobretudo pela ressalva conceitual ao termo e por reduzir a complexidade e expressividade do universo das benzeções (CONCEIÇÃO, 2015). Neste caso, diante dos processos e ressignificações dos contextos das matrizes religiosas existentes, cabe refletir sobre o conceito de sincretismo que esconde e diminui a dinâmica de uma realidade histórica. Assim, Bastide (1985 apud CONCEIÇÃO, 2015) atesta que:

Diante da instabilidade conceitual acerca do sincretismo, pesquisadores como Roger Bastide preferiu utilizar o conceito de *interpenetração cultural*, nessa perspectiva visualizava as diferentes trocas culturais das populações, mas, nesse caso, não se preocupando em mensurar a expressividade de uma cultura em detrimento de outra. Verifica-se que o mais importante a ser considerado no processo é o dinamismo presente nas práticas culturais e religiosas das diversas populações.

A prática da fé e a vivência nos espaços da igreja me levam ao terreiro. Anualmente, no último domingo do mês de novembro, o terreiro Bate Folha mantém uma tradição de rezar missa para Santa Bárbara, para celebrar Bamburucema, equivalente a Yansã. A missa dedicada a santa católica reúne filhas e filhos do terreiro e convidados na Igreja Nossa Senhora do Rosários dos Homens Pretos, localizada no Pelourinho, em Salvador. Após a missa, seguimos para o terreiro, e depois do ritual de chegada, o atabaque chama. Nesse momento, os Inquices das filhas e filhos de santo vêm em terra, logo na entrada do barracão. E salve Santa Bárbara! Eparrei Oyá! É festa! Neste dia, a comunidade do terreiro e convidados também cantam, dançam e festejam com um bom som ambiente, uma bela mesa de frutas e um farto almoço, tudo oferecido pela casa. De acordo com Lody (1987, p. 48), “é comum ouvir o povo do candomblé dizer: vou à festa do santo, estou de obrigação marcada pro santo, eu tenho santo feito na cabeça...”. É comum no terreiro falarmos assim quando tratamos dos nossos Inquices. O autor ainda completa que, inicialmente, parece uma duplicação da fé, porém o que ocorre é uma soma.

No candomblé nós reconhecemos o limite entre santo católico e os deuses africanos. A figura a seguir demonstra o momento exato em que a kota Kixima, mãe Olinda e kota Tuandelê, mãe Edelzuita carregam a Santa Bárbara ao final da missa celebrada na Igreja Do

Rosário no Pelourinho em Salvador. Ao fundo, da esquerda para direita, estão: Meu Tata Muguanxi, atual pai de santo do terreiro Bate Folha, Tata Kitekuê conhecido como França e Tata Kisandu, o João Antônio.

Figura 5 – Saída de Santa Bárbara da Igreja do Rosário, no Pelourinho, novembro de 2019



Fonte: Marisa Vianna.

Nessa perspectiva, as relações trazem a prática de um processo histórico arraigado entre as culturas e religiosidades. É comum ver ainda nos tempos de hoje membros do candomblé convivendo com essa realidade. Conforme L’Espinay (1985 apud SIQUEIRA, 1998), “[...] o culto autêntico do Candomblé, bem como os cultos derivados, fornecem além disso a prova da inexistência do sincretismo entre as religiões em questão. Existe apenas uma justaposição”. Sabemos que essa condição era uma forma que os negros escravizados encontraram para sobreviver as imposições do colonizador. Muitos dos festejos populares,

festas de largo, rituais religiosos apontam essa justaposição, que são formas estratégicas de convivência entre os aportes culturais e religiosos diferentes (SIQUEIRA, 1998) a seguir: festa do Senhor dos Navegantes, festa de Iyemanjá; Lavagem do Bonfim em homenagem a Oxalá; festa da Boa Morte; os carurus de Cosme e Damião que cultuam os Ibejis no candomblé; Festa de São Lázaro; terças da bênção; missa de Santo Antônio de Catejeró, no Pelourinho; a Romaria, visita a igreja que é feita aos filhos de santo recém iniciados.

Quando criança, presenciei muitas missas e festejos do terreiro, onde pude observar um modo de ser e viver a religiosidade, incorporação de filhas e filhos de santo, a dança, as cantigas, os rituais. Ser criança de terreiro é viver a mais pura doçura e pisar no chão forte, sem medo; é correr, colher os frutos caídos no chão e comer, é alegria de viver. Eram momentos de muita preciosidade. Desde pequena, aprendi o respeito com as mais velhas, e a ter o hábito de pedir à bênção. Ser abençoada por uma mais velha é como se eu estivesse caminhando bem no que escolhi pra viver. É ter a certeza de que estava sempre protegida, e até hoje é assim. Me faz falta o “Deus lhe abençoe, minha filha” que vovó me dizia. Mas sinto sua luz e bênção nos meus caminhos.

O terreiro é um espaço ancestral que nos envolve em tudo. Tudo que está no seu entorno faz parte de uma construção espiritual-ancestral, que alimenta o corpo. Os cheiros que vem de cada erva, a comida preparada para servir a comunidade, o chão, o tempo. Cada elemento desse era observado por mim com cuidado, sentir cada um na sua maneira e complexidade. Nesse contexto, o papel das comunidades de terreiro é essencial para valorização da identidade, lugar de resistência, memória e principalmente no que se refere ao pertencimento e defesa dos interesses da preservação das tradições. Evidencio o terreiro como espaço de troca, reunião, que agrega relações de afirmação, de identidade, resistência e cuidado (SIQUEIRA, 1998).

Minha tia avó, dona Edelzuita ou Mãe Tuandelê, assim chamada pela sua dijina ou nome iniciático no terreiro Bate Folha, sempre me levava para rituais festivos de outras casas de candomblé aqui de Salvador. Nessas vivências ainda nem pensava que um dia me iniciaria na religião. Mas, foi a partir do olhar e observação em outros terreiros, que me veio a possibilidade de ampliar a sabedoria, a escuta as fontes de informações e relações no candomblé.

Estava me sentindo convocada cada vez que ia numa festa, e geralmente frequentava as de caboclo, pois era meu campo de estudo no trabalho de conclusão da graduação e na

especialização em Estudos Contemporâneos em Dança no PPGDANÇA/UFBA²². Tomei passe do caboclo Oxóssi de dona Mara, no Pau Miúdo; abraço forte do marujo de dona Ana filha de Omolú em Cajazeiras 11; festa do caboclo Oniboia do Pai Marivaldo, no Dique Pequeno; Festa de caboclo no terreiro Mokambo de Tata Anselmo, no Trobogy; Festa do marujo na casa de mãe Gazú, no Pau Miúdo. Todas aqui em Salvador.

Além desses rituais festivos nos terreiros acima citados, não perdia meu chão, que era no Bate Folha. Na festa em comemoração aos 50 anos de iniciação de mãe Tuandelê, que é minha mãe pequena, ela, então, pagou obrigação de Oxum, uma cerimônia grandiosa que aconteceu no ano de 2009 no terreiro Bate Folha. Tenho uma memória muito viva desse momento. Oxum recebe um buquê de flores e outro de rosas, um dado pelo meu irmão e o outro por mim. A Oxum da minha tia bailava lindamente no pulsar de uma correnteza. Eu fui entregar o buquê esplendoroso, afinal eram 50 anos de iniciação. E no momento que Oxum recebe das minhas mãos, ela agradece com um gesto que comumente o Inquice reage, num jicá²³ e vira-se continuando sua dança.

Naquele momento, não mais consegui sair do lugar. Sim, meus pés pareciam que estavam grudados no chão, vi tudo rodar, saí de mim por alguns segundos. Esse acontecimento chamou a atenção de muitas pessoas, principalmente, do pai de santo, o Tata Muguanxi. Quando finalmente consegui voltar em mim depois de alguns segundos, o Tata com muito cuidado me perguntou se estava tudo bem. E realmente estava, só que dali em diante, abriu-se um campo de intensidade na minha espiritualidade.

Percebi que a espiritualidade me chamava, senti que em algum momento ia ter que me entregar, cuidar da minha santa, que tanto vovó me orientava. Como sempre fui curiosa, a visitação em outros terreiros me possibilitou ver o candomblé em outras dinâmicas e acontecimentos. É como se fosse uma forma de ganhar força, para seguir sem medo, pois ser do candomblé para mim, é ter responsabilidade, comprometimento. E, sobretudo, entregar-se em busca de crescimento espiritual, dedicação e amor.

Com ingresso na Escola de Dança na Universidade Federal da Bahia no curso de graduação em 2009, começo a me interessar intensamente pelas tradições populares e afro-brasileiras, sobretudo, pela cultura e danças dos orixás. Durante o curso, vou descobrindo

²² C.L.B.S. Quem vem lá sou eu: O corpo do caboclo Boiadeiro nos processos de criação em dança. Salvador, 2014.

²³ s.m. [REL] [Brasil] no candomblé, certa forma de saudação ritual ou gesto que fazem os orixás, quando incorporados nas iaôs.

maneiras de pensar essa dança que eu queria dançar, que faz parte das minhas vivências e história de vida. Foi uma trajetória de muita luta e busca, pois o currículo das disciplinas obrigatórias da Escola de Dança não contemplava os conteúdos da história de danças e culturas do povo preto.

Na minha caminhada, sigo participando das festas populares das regiões do Recôncavo Baiano como o Bembé do Mercado, em oposição ao 13 de maio, em Santo Amaro; a Festa da Ostra no Quilombo Kaonge, saudando a tradição do caruru pra Cosme e Damião com uma culinária vasta no preparo da ostra; Festa da Boa Morte em Cachoeira, com um belo samba de roda de Dona Dalva; a força do Nego Fugido em Santo Amaro.

No período em que fui bolsista do PIBID, desfrutei de algumas viagens enriquecedoras no meu caminhar de forma muito significativa. O encontro com outras realidades e culturas abriu-me um novo olhar sobre as culturas populares existentes em outras regiões do Brasil. No Rio Grande do Norte, na cidade de Natal, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), aconteceu em 2010 o Encontro Nacional dos Estudantes de Artes (ENEART). Lá pude vivenciar o coco de roda do mestre Amaral, ouvir música e entender a dinâmica da dança.

Em 2012, na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), aconteceu o encontro dos estudantes PIBID e licenciaturas. Foi no Maranhão que a estrela brilhou, que lugar emocionante, cheio de magias, encantos. Apresentei comunicação oral com relato de experiência da minha prática enquanto bolsista PIBID no Centro de Esporte Arte e Cultura (CEAC). Foi um passo importante na minha trajetória acadêmica, mais um passo no que toca as questões afro-brasileiras que sempre busquei. Ao chegar no Maranhão, na data de 4 de dezembro, nem me dei conta que era um dia grandioso. Dia de Santa Bárbara, consagrada por Yansã ou Oyá nos rituais do candomblé. Eu já tinha, nas minhas ideias e anotações, a visitação e participação de algum ritual na casa Fanti Ashanti, uma casa de Mina e candomblé de nação Jeje-Nagô, que naquele ano era o Babalorixá Euclides o mentor espiritual, que agora não está mais entre nós.

Os ventos fortes de Oyá mandaram aquela professora da universidade, que estava bem próxima a mim, soprar com a informação que haveria festa de Santa Bárbara na Casa Fanti Ashanti naquele 4 de dezembro, bem no canto do meu ouvido. Como não me atentei ao dia, fui no centro histórico passear, ver coisas, comer e despreparada para ir a uma casa de santo. Decidi ir e comprei um vestido adequado, lá mesmo no centro. Lá fomos eu e uma colega

minha do curso, a Raquel, que consegui convencer depois de insistir muito. Conseguimos uma carona com um outro professor da universidade que também foi prestigiar a festa.

No caminho da viagem, meu coração pulsava, o corpo tremia, o suor escorria na expectativa do que ia encontrar. Ao chegar fomos muito bem recebidos e direcionados ao salão principal do barracão. Pai Euclides estava sentado numa cadeira, na entrada da casa próximo ao altar principal com santos católicos. O ritual começa com rezas e canções da igreja católica no pé do altar, muito incenso e fé. Ao terminar, todos se concentram no barracão para assim começar o xirê. Ao término das rezas, pedi a benção ao Pai Euclides, um momento mágico, grandioso. Pedir a benção ali foi como pedir permissão para participar da festa, e também um gesto de respeito, ao pisar no chão sagrado.

Todas e todos estavam de vermelho e branco, representando a cor das vestes de Santa Bárbara, e assim por dizer, uma cor que predomina o Orixá Yansã também. Um filho de santo da casa nos levou para conhecer o terreiro, os assentamentos e contou um pouco a história do terreiro. E ao começar a festa notei algo diferente do que estava acostumada a ver nos outros candomblés daqui de Salvador, pois o Tambor de Mina cultua os Voduns, Orixás e encantados dentre outras entidades. Foi interessante para mim ver e sentir outro toque dos atabaques, a dinâmica dos acontecimentos desde o acolhimento, a incorporação, as cantigas, a indumentária. Mais do que isso, participar e sentir a fé e vibração daquelas pessoas num estado de comunhão.

Meus encontros com o sagrado só se intensificaram, a cada busca, uma revelação me direcionava para o que já existia em mim. Minha espiritualidade se aproximava e estava de maneira forte comigo, percebia nos encontros de danças afro brasileiras, nos terreiros de candomblé, nas festas de manifestações populares de rua. Em especial num ritual do Amalá de Xangô, numa quarta-feira no Ilê Axé Apo Afonjá, período que Mãe Stella ainda fazia parte desse mundo. Bater a cabeça no trono do rei de Oyó, clamar por justiça e pedir proteção foi o que pedi em pensamento. Mas, depois de tomar a benção à Mãe Stella, da porta não consegui sair. As pernas tremiam e o choro veio copiosamente. Meu Nzambi²⁴, que vergonha! Uma Equede da casa me acalmou com um copo d'água, até ir voltando ao meu estado de corpo natural.

Os tremores ao ouvir um atabaque, o suor frio ao pedir à benção a mais velha, calafrios na unção de água na missa da igreja de Nossa Senhora de Nazaré, emoção seguida de choro ao ouvir foguetes, celebrando o 2 de julho no cortejo do caboclo e da cabocla. Cada

²⁴ S.m divindade suprema dos cultos de origem angolo-conguesa e da umbanda, correspondente ao nagô olorun e ao Deus católico – do termo multilinguístico banto Nzambi, o Ser Supremo.

momento desse foi uma certeza de que existia uma força dentro de mim, que meu mutuê²⁵ precisava ser entregue. Descobri assim que eu, era eu e mais minha espiritualidade, o que minha vó dizia, em outras palavras: “Minha filha, cuide de seu santo”.

Foi em agosto de 2013 que, ao retornar de um trabalho com intensas apresentações com espetáculos de dança para o público infantil, na cidade de Juazeiro, que surge, então, a necessidade de assentar meu santo. Sobre essa prática, Rabelo (2014, p.206, 207) apresenta a seguinte definição:

O assentamento posiciona os corpos dos adeptos, estabelece possibilidades de movimento e intervenção[...] sua presença no terreiro também indica algo acerca do espaço aí circunscrito – faz dele mais do que um local de encontro entre humanos e deuses, sugerindo tratar-se antes de um chão que guarda, protege e fixa quem nele se encontra.

Já havia conversado com a Nengua²⁶ Guanguassece, que me alertou com a frase: “Só agora você abriu os olhos, né?”. Abrir os olhos e enxergar a necessidade de entregar-se pra Inquice é um caminho de luz na vida. Daquele momento em diante, eu seria eu e mais minha espiritualidade num corpo só, selando um caminho de vida único, de amor e fé.

Eis que chega o dia de ir para a roça começar as obrigações pra Inquice. Foram duas semanas intensas de cuidado, entrega e concentração. Eu não sabia qual Inquice regia meu Mutuê. Nem eu, nem a Nengua, nem o Tata²⁷ e nem minha tia Tuandelê²⁸ que é minha mãe pequena. Havia uma quase certeza, que era Yemanjá, mas Yansã sempre estava muito presente na minha vida. E dito e feito, no jogo de búzios, era Yansã que aparecia de frente, ela não queria ceder o lugar pra Yemanjá. E deu trabalho, mas nesses casos em que há briga de cabeça, os mais velhos no santo sabem o que fazer nessas horas.

No mesmo período, minha mãe biológica teve um sonho comigo, no período que fiquei recolhida. Ela dizia que eu aparecia como mulher peixe, nadando nas profundezas do mar. Depois de uma semana recolhida, dentre algumas obrigações como ritual de limpeza, assentamento de ungira²⁹ e bori³⁰, eis que chega o grande dia do assentamento, e só nesse dia soube realmente os Inquices que faziam parte de mim. Yemanjá, Yansã e Katendê me abençoaram no 7 de setembro de 2013.

²⁵ Cabeça (CEAO, 1981, p.80).

²⁶ Cargo hierárquico dos cultos de origem angolo-conguesa, correspondente ao da Ialorixá nagô (YP) do quicongo némgwa, mãe, mamãe.

²⁷ s.m nos cultos de origem banta, grande sacerdote, chefe de terreiro.do termo multilinguístico (quimbundo, quicongo etc.) tata, pai.

²⁸ Dijina de Inquice da minha tia avó Edelzuita de Souza, iniciada no terreiro Bate Folha.

²⁹ Corresponde ao orixá nagô Exu. (BARCELLOS, 2011)

³⁰ Da fusão bó, que em ioruba significa oferenda, com ori, que quer dizer cabeça, literalmente traduzido significa “Oferenda à Cabeça”.

Imagina a alegria de minha vó, que sempre me orientou a realizar essa obrigação. E eu agradei a ela em vida por ter me incentivado a fazer parte de um terreiro, a zelar pela minha espiritualidade e me fazer acreditar a ter fé e amor pelos nossos ancestrais. Depois desse grandioso ritual, eu tinha a partir dali um compromisso que foi selado com a casa e com os Inquices.

Comecei a participar das obrigações, festas, rituais, a contribuir ativamente com a casa. Geralmente, em festas grandes, chegava na sexta e só retornava no domingo do terreiro. Passei a ter o hábito de acordar cedo, a ajudar na feitura da comida, a manter a limpeza da casa. E lá no terreiro, quando uma pessoa é iniciada, ou como dizem: “está bebendo das águas daqui”, passa a vestir-se com saia, camisu, ojá, pano da costa, calçolão, vestimenta necessária para frequentar os espaços sagrados do terreiro.

A experiência de estar dentro me fez pertencente daquele chão que pisava desde criança. O aprendizado se ampliava nas vivências e escutava atenta ao que as mais velhas ensinavam. Como indumbe³¹, ou o mesmo que abiã³² na nação Ketu, eu não tinha acesso ao roncó³³. Tudo que aprendia era do lado de cá, de fora, e cada vez me sentia convocada a estar lá dentro. Certo dia, minha tia me convidou para fazer parte de um ritual chamado Ossé³⁴, em que lavamos, limpamos e enchemos todas as quartinhas³⁵ e dos ibás³⁶ nos quartos dos santos.

Era panela na cabeça, força na moleira, muita água e fé. Começávamos cedo, às cinco da manhã, em jejum, e só terminávamos depois de todos os santos com água limpa, já em torno das oito da manhã, é muito santo na roça. Mas o trabalho reúne irmãos e irmãs, que juntos e juntas compartilhamos do trabalho, que não é pouco; assim, nós construímos um ambiente de irmandade e fortalecimento. Ossé feito, rezamos e saudamos os Inquices por mais um dia, agradecemos e deixamos todos iluminados com vela acesa e cheirosos e perfumados. Ao término é permitido que o filho ou filha de santo possa bater a cabeça no ibá do seu santo, realizar seus pedidos, acender uma vela. Luz é clarividade e clarividência no caminhar, no mutuê³⁷.

Meu caminhar pisando no chão do terreiro foi ganhando força, e a cada festividade e participação em rituais, me sentia mais convocada. O tempo de renascer estava chegando, pois a minha estrutura corporal já não suportava controlar a energia espiritual que estava

³¹ Do Kigonco, o mesmo que abiã.

³² Pré-iniciado que só cumpriu parte dos rituais de iniciação.

³³ Espaço sagrado onde ficam recolhidas as pessoas iniciadas no candomblé.

³⁴ Ritual de lavagem dos assentamentos dos santos no candomblé.

³⁵ É uma espécie de jarro com tampa, feito em barro ou porcelana.

³⁶ São os assentamentos sagrados dos Orixás.

³⁷ Cabeça.

brotando em mim. Nós do terreiro costumamos dizer que quando uma pessoa que roda com santo entra em transe nos rituais, essa pessoa “tem o pé doente” ou “tem o pé bichado”, ou “passou mal”. E acontecia comigo com uma certa frequência no terreiro, depois que foi feito o assentamento do santo.

No terreiro ou na roça, como também comumente é chamado o nosso espaço sagrado, tudo é energia que transita desde a nossa chegada. Caminhar até o pé de Tempo, o rei de Angola, para saudá-lo primeiro, e esfriar o corpo para pedir a benção a Nengua Guangacesse e ao Tata Muguanxi. São rituais que todos os filhos e filhas de santo seguem, independentemente do seu tempo de iniciação na casa. Em seguida, tomar banho e trocar a roupa de ração. Os costumes e maneiras de comportamento perante a casa e aos mais velhos é algo que vamos observando com o tempo, e percebi que a escuta também é necessária para criar um ambiente de aprendizado, com responsabilidade no coletivo.

Meu corpo não era mais só meu, o chamado estava se aproximando com o passar do tempo, o tempo necessário de dedicação e zelo pelos Inquices. Havia uma força intensa que me convocava para o chão, lugar onde renascemos pra Inquice. Segundo Oliveira (2007, p. 99), “Mesmo o espírito precisa rastejar o chão para se relacionar com o mundo”. O chão é o alimento da alma, da espiritualidade; através dele vivemos nossa ancestralidade de forma profunda. É pé no chão, cabeça no chão, se conectando e reconectando com um passado, presente. Era algo sobrenatural, estava para além de mim, das minhas forças, do meu estado de ser. Entregar a cabeça, é viver a experiência num estado de plenitude que perpassa as minhas memórias ancestrais e espirituais. É estar entregue e transcender.

Nos sete dias do mês de janeiro de 2017, na festa dedicada ao Inquice Lemba³⁸, o grande pai, minha força ancestral me levou pro chão. Momentos antes do acontecimento, eu já não me percebia mais, tudo era estranho à minha volta, perdi o sentido de tudo. Das cantigas, o toque, as pessoas, a festa, do próprio espaço do barracão. No momento em que a Kukueto ou o mesmo que Yemanjá nos nagôs, de uma filha de santo mais velha, estava tomando o rum, eu e minha mais nova fomos pedir a benção a Nengua Guaguancesse.

Ao retornar para o centro do barracão, senti uma vibração muito forte do chão; lembro que ainda dancei um pouco, e foi quando tudo se apagou da minha mente. Segundo minha mãe biológica, eu subi como um tufão, uma onda bem alta invadiu meu ser e fui lançada ao chão. Ditei para Inquice me fazer renascer. Como dizem no terreiro: “Orixá que bola, tá

³⁸ Inquice que corresponde ao orixá nagô Oxalá.

querendo feitura, tem que ser recolhido”. Quem viu, sentiu! E sobre esse aspecto, Bastide (1973 apud RABELO, 2014) comenta:

A feitura abre o caminho para que esta relação seja objeto de investimento e cuidados e, neste sentido, institui uma história. Conforme Bastide, ao fazer isso, abre também um caminho de individuação que põe em relevo o modo pelo qual o candomblé constrói a pessoa. E este modo de construir a pessoa, observa o autor é africano.

Dali em diante, passei por um processo de muitos cuidados, zelo, concentração, e dedicação a minha espiritualidade com mais intensidade. oi no chão do Terreio Bate Folha, que renasci para Inquice *Kaiaia*, referente a Yemanjá nos nagôs. Sou a Dofonitinha³⁹ de um barco de três mulheres, Minha Dofona⁴⁰ Lícia é do Inquice Lembafurama, com dijina de Inquice *Muadiaquimi*; e minha Fomo⁴¹ Aida é do Inquice Kukueto referente a Yemanjá, com dijina de Inquice *Kiagama*. O dia do nome foi em 4 de fevereiro de 2017, em que recebi uma dijina de Inquice, um nome que invoca minha ancestralidade, minha força no mundo. Hoje sou *Kalemba*, um nome de origem africana de tradição Bantu Angola, trazido por Inquice. Daí a responsabilidade em guardar o significado do nome. Sigo no caminho da responsabilidade e do compromisso com minha religião, zelando pela minha ancestralidade, com amor e fé.

Figura 6 – Meu barco na festa de Tempo no terreiro Bate Folha, agosto de 2017



Fonte: Marisa Vianna.

³⁹ 2º do barco.

⁴⁰ 1º do barco.

⁴¹ 3º do barco

É difícil, para mim, descrever a sensação do estado de força que ocupa meu corpo e me faz transcender. O compromisso de ter sido “feita” para Inquice requer um apanhado de valores. Tornar-se Muzenza requer uma relação profunda com a espiritualidade, que envolve a experiência diária de aprender os cantos, rezas e danças na comunidade do terreiro. Uma Muzenza deve obediência aos mais velhos. Deve olhar para o chão, pisar descalço, andar curvado, além de sentar no apoti⁴² para realizar atividades no terreiro.

Estar iniciado é saber ter escuta, vivenciar os saberes e fazeres dos mais velhos, com atenção e sabedoria, pois tudo se torna importante e é preciso conhecer. Desde um banho que tomamos, até a feitura de uma comida para Inquice, sua arrumação e oferecimento. O conhecimento é socializado, as informações vêm a todo instante; é suor, entrega e paciência.

Figura 7 – Chão de memórias que me enraíza, Bate Folha, 6 de fevereiro de 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

⁴² Espécie de banco de madeira, onde as pessoas recém-iniciadas sentam.

Maré alta

Sou feita de maré

cheia

brava

Kaiá

Meus pés tocam o chão

no barracão

de amazi

inunda

banha

leva

cura

Fora de mim entregue as águas

incorporação

acalanto

excorporação

suspiro

lágrimas

O caminho da bênção me levou a mergulhar nas profundezas

com toda a força das águas

transbordo

onda

em mim

alvoroço

chão

transformando-me

Sou feita de amazi!

Muzenza Kalemba

1.1 O TERREIRO BATE FOLHA: CHÃO DE MEMÓRIAS

Figura 8 – Entrada principal do terreiro Bate Folha, dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

O terreiro do Bate Folha⁴³ é de tradição de língua Bantu e foi o primeiro do rito Congo-Angola e a ter proteção federal. Com a necessidade de se registrar uma comunidade, que resguarda memória e identidade de um povo, se deu a importância das políticas de preservação e proteção do espaço com o seu tombamento em 2003. Através do tombamento do espaço que é sagrado, preservamos a cultura material e imaterial, valorizando e reconhecendo as práticas, os saberes e fazeres culturais.

O terreiro Bate Folha (*Mansu Banduquenqué*) fica situado na Rua Dionísio Brito Santana, antiga Travessa São Jorge, nº 65-E, bairro da Mata Escura do Retiro, e é o maior da cidade em termos espaciais e um dos mais antigos em atividade. Fundado em 1916, por Manoel Bernardino da Paixão, ou *Ampumandezu*, ocupa uma área de 14,8 hectares, onde se preserva significativa mata florestal. É um dos terreiros com um significativo remanescente da mata atlântica na capital baiana. Pertencente à Sociedade Beneficente Santa Bárbara, que o

⁴³ **Fonte:** MORIM, Júlia. *Terreiro do Bate Folha*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

representa civilmente, é dedicado ao *Inquice Bamburucema*, equivalente a Santa Bárbara entre os santos católicos e a Iansã nos orixás. De acordo com os dados etnográficos,

os documentos disponíveis e os registros da história oral, o Venerável MANOEL BERNARDINO DA PAIXÃO, Ampumandezu, foi iniciado por uma Nengua Inquiciane (sacerdotisa suprema do culto dos Inquices, isto é, das divindades celebradas na tradição banto): a matriarca da nação angola da Bahia, que se celebrou com o nome carinhoso de Maria Nenen (Carneiro, 1937; Santana, 1984); no entanto, também há relatos, conservados no próprio templo do Bate-Folha, segundo os quais um africano oriundo do Congo, Manoel Nkosi, foi seu iniciador. Ampumandezu implantou o terreiro MANSU BANDUN KENKÊ (hierônimo de que a etnografia registra também a forma Manço Bundunquenque; cf. Lima, 1977), celebrando os ritos de fundação em 1916, e o regeu até sua morte, ocorrida no ano de 1946. Foi sucedido pelo Venerável Tata Bandanguame, de nome civil Antônio José da Silva, que assumiu o cargo após um interregno de três anos (em 1949) e pontificou no Bate-Folha até seu falecimento, ocorrido no ano de 1965. (Trecho do laudo antropológico para fundamentar pedido de tombamento do terreiro Bate-Folha por Ordep Serra, Salvador, setembro de 2002)⁴⁴

Figura 9 – Nengua Guangassesse e Tata Muguanxi no barracão, dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

⁴⁴<https://ordepserra.files.wordpress.com/2008/09/laudo-bate-folha.pdf>

Atualmente conduzido por Cícero Rodrigues Franco Lima, Tata Muguaxi⁴⁵ é um candomblé Congo-Angola de tradições Bantu, que completou 100 anos de existência, em dezembro de 2016. É também um dos mais antigos terreiros afro-brasileiros ainda em funcionamento. Atrai a visitação de pessoas de todo o país, principalmente durante a celebração de suas grandes festas dedicadas aos Inquices *Kitembo*⁴⁶ equivalente a Tempo e *Bamburucema*⁴⁷ equivalente a Iansã. É muito prestigiado no meio do povo-de-santo, isto é, entre os adeptos do candomblé das diferentes nações: dos ritos ketu, jeje, ijexá, caboclo.

O nome do terreiro Bate Folha vem a partir da ocupação anterior dos negros jeje, que segundo Nunes (2017, p.18):

Os registros identificados na COBANTU⁴⁸ enfatizam que o terreno comprado e doado como roça era um espaço de culto da nação Jeje. A tradição oral do Bate Folha reconhece a existência de assentamentos Jeje em local denominado de Alto do Tuntum, espaço de difícil acesso na mata que envolve as terras do Terreiro.

Dentro do barracão, há um altar com o nome *Manso Banduquenqué*. De acordo com Nunes (2017, p.173) “A palavra manso ou mansu vem da língua Quicongo/Kikongo e está associado a moradia, casa. Já na língua Quimbundo/Kimbundo, a expressão casa é registrada como inzo, dibata ou bata”. E, ainda, segundo o autor, de acordo com Nei Lopes no Novo Dicionário Bantu no Brasil, esse prefixo provavelmente está ligado ao Quimbundo/Kimbundo mbanda, que, por sua vez, expressa mandamento e que pode ser traduzido como uma voz de comando⁴⁹. Comenta Nunes (2017, p. 173):

O termo manso significa um conjunto de casas e, de acordo com Yeda Castro, trata-se de uma aldeia dedicada aos ascendentes ou descendentes de Lemba. Já o prefixo bandu se reporta a descendentes de uma segunda geração de Lemba, e no caso do Terreiro de Bate Folha; seria a geração de Bamburucema. Bernardino era filho primeiro do nkise Lemba e segundo de Bamburucema. É provável que tenha adotado a denominação Banduquenqué para o Bate Folha por entender que a casa seria pertencente a um nkise de segunda geração. Yêda Passos, em palestra ministrada por ocasião das celebrações comemorativas ao centenário do Terreiro do Bate Folha, levanta a hipótese de que a denominação Manso Banduquenqué esteja associado a um conjunto de casas/aldeias estabelecidas, dedicadas e voltadas para praticar e cultivar descendentes da segunda geração de nkises. Assim, acreditamos que a expressão Manso Banduquenqué – se constitui pela junção de falares de línguas Quicongo/Kikongo, Quimbundo/Kimbundo.

⁴⁵ Dijina de Inquice.

⁴⁶ O Inquice Kitembo não encontra similar na nação nagô. Suas cores são marrom, verde e branco.

⁴⁷ Inquice dono da tempestade, relacionado com o orixá Iansã (CEAO, 1981, P.83)

⁴⁸ Confederação das Tradições e Culturas Bantu no Brasil.

⁴⁹ CASTRO. Y. P. de. Seminário 100 anos do Terreiro do Bate Folha. Conferência. Salvador. 03 dez.2016.

Figura 10 – Barracão do terreiro do Bate Folha onde acontecem os rituais de candomblé, dezembro de 2016



Fonte: Angeluci Figueiredo.

Um dos elementos fundamentais no que se refere a identidade etnocultural africana é a linguagem, por isso é importante sua manutenção como forma de contribuição de um legado do candomblé angola. A utilização das palavras de origem *kimbundo* e *kinkóngo* é uma maneira de se afirmar culturalmente a partir das filosofias afro-brasileiras contrapondo os paradigmas eurocêntricos. Conforme Pinto (2015, p. 151):

Considerando as sobrevivências linguísticas nos terreiros de angola através das cantigas, das rezas, do vocabulário utilizado, podemos destacar os *Bakongo*, os *Ambundo*, possivelmente os *Tshokwe*, *Kokwe* ou *Kioko* como os principais grupos que, com seus subgrupos, influenciariam na formação da nação que hoje genericamente denominamos “angola”.

Então, é possível perceber que, através dos tempos, a língua é uma estratégia de se conservar entre nós, uma identidade negra afro-brasileira. Como uma atitude de resistência às perseguições e às discriminações, por conta de um racismo perverso existente na sociedade brasileira.

O terreiro Bate Folha marca uma memória ancestral e a representação histórica da forte presença dos povos bantos no Brasil. É imprescindível lembrar que o país deve muito da

sua formação a esse povo. A riqueza desses povos e todo o processo civilizatório, que marca uma trajetória de luta e resistência cultural para formação do povo brasileiro. Eméritos estudiosos têm demonstrado que,

com abundância de provas — com riquíssima documentação — que a História do Brasil é inseparável da História de Angola; antropólogos têm confirmado que é decisiva a contribuição Bantu, em particular a angolana e conguesa, para a edificação da cultura nacional. (Trecho do laudo antropológico para fundamentar pedido de tombamento do terreiro Bate-Folha por Ordep Serra, Salvador, setembro de 2002)

Assim, considera-se que não se pode diminuir o processo de contribuição dos outros povos, mas é inviável criar um ambiente de hierarquias de culturas melhores ou piores. É possível notar o papel essencial desempenhado por Angola e Congo na configuração histórica do Brasil. Como destaca Lody (1987, p. 16) “Sem dúvida, na tentativa de compreender as nações de candomblé, um caminho trilhado por muitos, não só cientistas, mas principalmente adeptos, é o de considerar as nações exclusivamente pela ótica nagô, o que é etnocêntrico e até nagocrático”.

A nossa casa de candomblé, ou nossa roça, nos traz um legado cultural de fatos, narrativas e histórias desde sua fundação. Terreiro é lugar de pertencimento, permeado de uma oralidade ancestral religiosa, de vida em comunidade, onde apresentamos uma maneira de viver e ser no mundo. De acordo com Siqueira (1998, p. 224), “A expressão ‘Roça’ é mais utilizada na intimidade, talvez de uma maneira menos formal, mas sem dúvida é uma expressão que corresponde ao tempo em que os terreiros funcionavam distante da cidade, ao abrigo das caçadas policiais”.

Os terreiros de candomblé contribuem evidentemente para salvaguarda, manutenção e transmissão das culturas africanas no Brasil. As comunidades de terreiro se configuram enquanto instituição, como portadora de uma identidade social que vai desde a preservação da memória, o respeito aos mais velhos, o cuidado e, além de tudo, o equilíbrio entre o corpo e o espírito por meio das divindades. Assim, no livro *Candomblé, religião e resistência cultural*, Raul Lody (1987, p. 10) constata que:

[...] a instituição do candomblé, centenária e fortalecida, polariza não apenas a vida religiosa, mas também a vida social, a hierárquica, a ética, a moral, a tradição verbal e não-verbal, o lúdico e tudo, enfim, que o espaço de defesa conseguiu manter e preservar da cultura do homem africano no Brasil.

Observo, enquanto filha do terreiro e iniciada, que esse é um espaço de relações de sobrevivência e resistência, que consegue manter e preservar a cultura africana brasileira viva através dos tempos. A experiência com o coletivo que leva ao conhecimento compartilhado,

que é passado de geração em geração, produz um grande valor simbólico-religioso em que os saberes praticados por essas mulheres compõem significados.

Adentrando o terreiro, a área sagrada do Bate Folha ou roça, encontramos, na parte externa, a casa e assentamentos de alguns Inquices, Exus e caboclos, como: Caboclo Unzecai e Caboclo Lage Grande, e os inquices Luango⁵⁰, Nkosi⁵¹, Katendê⁵², Agorô⁵³, Mutalambô⁵⁴, Kavungo⁵⁵, Inquita⁵⁶, Ungira⁵⁷ e Kitembo⁵⁸ ou Tempo. Este último deve ser saudado ao chegarmos no terreiro. A área interna é formada por varanda, sala de baixo, sala grande, cozinhas, banheiros e despensa.

Fui ensinada que devemos primeiro “bater a cabeça para Tempo”, expressão e ação tradicionalmente usadas entre o povo do terreiro para reverenciar o rei da nação Angola. Kitembo ou Tempo é celebrado no dia 10 de agosto todo os anos, com uma grande festa. Depois de saudar Tempo, caminhamos um pouco até a varanda e descansamos, ou esfriamos o corpo, para então pedir a benção à mais velha da casa, a Nengua Guaguancesse e ao Tata Muguanxi. Sobre o nome do terreiro, em conversa com a Nengua, ela diz:

Antigamente na época dos pretos jejes que ocuparam essa roça aqui, existia uma mulher da comunidade estava recolhida para ser iniciada no santo. Um preto jeje que era seu companheiro não aceitou seu recolhimento, e assim para que a mulher saísse do quarto sagrado, ele, o preto começou a bater as folhas sagradas na mão, pois imaginava que assim sua esposa sairia de lá...batia um punhado de folhas, bate folha, bate folha...assim ficou o nome. (Nengua Guaguancesse, em julho de 2018).

Estar imersa nessa cultura de tradição de cosmovisão Banto me potencializa enquanto mulher negra, numa sociedade extremamente racista. É pela espiritualidade que me fortaleço. Sobre o ser banto, Santos (2008, p. 45) afirma que “ser banto, antes de mais nada, é ser resistente e perseverante, é lutar com todas as suas forças para manter sua tradição ancestral sem permitir que ninguém a macule ou a diminua perante a sociedade em que vivemos”. Somos uma comunidade, e é através da comunidade que nossas subjetividades se conectam,

⁵⁰ Este Inquice encontra correspondência no orixá nagô Xangô. A cor que lhe é dedicada é o marrom, porém o vermelho e o branco também são utilizados.

⁵¹ O Inquice Nkosi corresponde ao orixá nagô Ogun. Suas cores são azul-escuro e vermelho.

⁵² Este Inquice corresponde ao orixá nagô Ossâim. Sua cor é o verde.

⁵³ O Inquice Angorô corresponde ao orixá nagô Oxumaré. As cores a ele destinadas abrangem as sete do arco-íris e, em particular, o verde e o amarelo.

⁵⁴ O Inquice corresponde ao orixá nagô Oxóssi. Suas cores são azul-celeste e verde.

⁵⁵ Tem equivalência ao Orixá nagô Omolu e Obaluaiê.

⁵⁶ Castigo que o orixá inflige ao filho, incorporando e se internando com ele no mato, provocando-lhe ferimentos dolorosos.

⁵⁷ Corresponde ao orixá nagô Exu.

⁵⁸ O Inquice Kitembo não encontra similar na nação nagô. Suas cores são marrom, verde e branco.

que nossos laços se fortalecem. A comunidade é tecida por pessoas (SOMÉ, 2003), somos filhas e filhos da natureza, sentimos, cremos, ouvimos, conhecemos, pensamos; são formas de viver e caminhos de uma filosofia africana.

Entendendo, pois, que na filosofia africana, afro-brasileira, que a cosmovisão não dá conta de toda uma complexidade e modos de sentir, então como define Oyéwùmí (2002, p.3) “o termo “cosmopercepção”⁵⁹ é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais”. Um corpo não habita e não vive a lógica do binarismo, pois é um corpo que sente, que se percebe, que vivencia diversas experiências, um corpo inteiro e sua concepção de mundo, que pode privilegiar de outros sentidos, que não só o visual. O mistério que indica os caminhos, e acredito que essa forma de viver e sentir é texto, tecido que tece o corpo. Abre frestas para pensar que corpo é esse ou o que ele diz?

Ao chegar no terreiro, os estados corporais e a relação com o espaço se modificam. Um corpo paciente, que repousa, esfria o sangue. Inicialmente é preciso pedir a benção a Nengua e ao Tata, deitando-me no chão, com um adobale⁶⁰, sigo em direção à porta do roncó, onde fico maior parte do tempo. Para entrar, é preciso dizer minha dijina, então só após essa permissão, temos acesso.

Estar num terreiro de candomblé é viver dentro de três dimensões: místico, ritual, social (SODRÉ, 2002). O que segundo o autor envolve as incorporações, obrigações, festas e vivências no ambiente familiar e simbólico. É no terreiro que falamos a nossa língua mais forte. O terreiro é um espaço de revitalização, conhecimento de si mesmo com o sobrenatural; é onde nos conectamos com o sagrado, vivemos para Inquice e cultuamos nossa fé. Vivemos com responsabilidade, afeto e devoção à nossa força, que é o axé que vem dos nossos ancestrais.

O candomblé, como lugar de resistência e luta política, está integrado de forma complexa, transitando nas diversas camadas da sociedade. A ação e força da religião está para além do espaço interno, estende-se aos papéis sociais, que atuam de maneira decisiva na vida como todo. Enfatiza Siqueira (1998, p. 183):

Eis a razão por que o Terreiro é, ao mesmo tempo, um espaço ritual, social, comunitário e místico; ele é realmente tudo isto para cada membro da comunidade

⁵⁹ “cosmopercepção” será usada ao descrever os povos iorubás ou outras culturas que podem privilegiar sentidos que não sejam o visual ou, até mesmo, uma combinação de sentidos (OYĒWÙMÍ, p.3, 2002).

⁶⁰ Corpo de quem representa o orixá feminino faz seu cumprimento, que é a projeção do corpo no solo lateralmente (Lody, Sabino, 2011, p. 110).

que ali busca e encontra um espaço que corresponde a uma referência à terra de origem de seus ancestrais, um espaço onde cada um acredita poder encontrar um bem-estar pessoal e familiar.

A experiência resulta em momentos de entrega e confiança, onde aprendemos com humildade, responsabilidade e felicidade a cada ciclo de festas que acontece. É quando partilhamos em comunhão do aprendizado do sagrado, vivendo a existência do axé. Na luta, resistindo. De acordo com Diop (1959 apud MUNANGA, 2019):

O essencial para cada comunidade é reencontrar o fio condutor que a liga a seu passado ancestral, o mais longínquo possível[...] o estudo da história permite ao negro recaptar a sua nacionalidade e tirar dela o benefício moral necessário para reconquistar seu lugar no mundo moderno.

Aprendi que, para ser uma boa filha de santo, é preciso estar atenta e observar, escutar e cumprir com minhas obrigações, tão bem quanto os mais velhos. É uma forma de como executar e desenvolver bem as atividades diárias de dentro do roncó. Segundo Siqueira (1998, p.203), “A filha-de-santo” “aprende olhando e observando”, sem perguntar, numa postura de participação e de escuta fina, sem transgredir”.

A vivência no terreiro me permite entrar em contato direto com a natureza e com tudo que ela pode oferecer, com os nossos ancestrais, com o chão. É viver em estado de cura absoluta, pois há o contato com as folhas, a água do banho cheiroso que corre no corpo, o alimento. É se cosmoperceber e interagir com o mundo que a ancestralidade nos oferece e fortalece a cada dia. É importante pesquisar nosso povo, nossa cultura e ciência, pois “nós também temos a nossa ciência. Não é considerada como tal por acadêmicos, mas é ciência, é saber, e é assim que eu quero colocar” (PINTO, 2015, p. 158). A forma como nos relacionamos, a língua, a integração, a oralidade, o pensamento, um jeito de enxergar e entender o mundo, é saber.

Segundo Ki-Zerbo (2010, p. 169), “Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material, não estão dissociados”. Nesse contexto, vivemos em completude, onde todas as coisas se relacionam no cotidiano, no corpo, nas vivências e experiências. Nós somos pessoas em uma comunidade que se integra através do corpo físico, das nossas emoções, observando o cuidado e o respeito. “A primeira experiência do corpo com o sagrado cria uma parceria entre o ser e o território sagrado, o cosmo e a comunidade numa relação de ser, pertencer e participar como membro solidário” (MACHADO, 2013, p. 116). O processo de estar dentro é um descobrimento de si, somos potência quando vivemos em comunidade, nos honrando e

respeitando nosso sagrado. Uma vivência que extrapola a materialidade, agindo com a força da natureza que carregamos, isso é um aprendizado diário e contínuo, é afroancestral.

Figura 11 – Muzenzas em posição de pilão na obrigação de Omolu no terreiro Bate Folha em janeiro de 2019



Fonte: Marisa Vianna.

No caminho da observância, de perceber o lugar ao qual pertencemos, vou estabelecendo relações no terreiro. Uma delas é a dimensão da força ou do axé que transita em nosso caminhar, e o modo como se sente essa energia. Vou tecendo caminhos, ancorando a escrita numa perspectiva do Corpo-Dança Afroancestral que a professora Sandra Haydée Petit (2015) propõe, nesse aspecto, movendo a integração da diversidade, festividades religiosas, que está enraizada na cultura afro-diaspórica, mantendo um laço com a espiritualidade.

As influências são espirituais, materiais, naturais, animais, onde há o segredo, o mistério e o poder. “[...] axé é uma força decorrente da ‘fé’. Esta é uma palavra, como se sabe, de circulação cristã...” (SODRÉ, 2002, p. 101-102). Então, o axé é essa força que vem de dentro, algo que é desenvolvido na comunidade. Sodré (2002, p. 106) diz que:

A fé implicada nessa força é bem diferente do sentimento individual e salvacionista (guiado por uma macrofinalidade) que traduz a fé cristã. Trata-se mesmo de uma força de afirmação ética (sentimentos e valores) do grupo, capaz de se transformar, absorvendo, nas rupturas do tempo histórico, as singularidades de um território.

Essa força age efetivamente numa continuidade no coletivo. “A força da Arkhé negra é, portanto, o próprio movimento de vida” (SODRÉ, 2002, p. 118). Uma força que permanece nos rituais, alimentando o sentido da vida, respeito e referência ancestral. A reflexão vem com

a experiência, oferendar o corpo para o que não se conhece, abre-se um caminho de força, onde cada coisa vai fazendo sentido na forma de viver.

Devo em poucas linhas atentar nessa escrita, que todo o povo de candomblé é severamente perseguido por um grupo de intolerantes, com falta de respeito, violência e massacre. Em pleno século XXI, ainda passamos por questões esmagadoras no que toca a nossa liberdade de cultuar nossos ancestrais, encantados, orixás e Inquices que fortalecem nossa força, fé e devoção. Essa causa de intolerância requer mais profundidade, porém não é o objetivo discorrer nesta pesquisa, mas não poderia deixar de registrar aqui toda a dor do meu povo preto, que luta com dias difíceis a esse racismo perverso contra nossas práticas religiosas. De acordo com Nogueira (2020, p. 55):

As ações que dão corpo à intolerância religiosa no Brasil empreendem uma luta contra os saberes de uma ancestralidade negra que vive nos ritos, na fala, nos mitos, na corporalidade e nas artes de sua descendência. São tentativas organizadas e sistematizadas de extinguir uma estrutura mítico-africana milenar que fala sobre modos de ser, de resistir e de lutar.

Figura 12 – Minha família no barracão do terreiro Bate Folha, Tata Kidmacagi (pai), Jacira (mãe), Eu, Kota Tuandelê (tia-avó), Tata Mutala (irmão) em dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

A nossa luta é diária, pois vivemos num sistema racista que nos corrói a alma e descredibiliza nossos conhecimentos, colocando a nossa comunidade preta em um redemoinho, que vai nos sugando aos poucos, sufocando e silenciando nossas vozes. É que nossas vozes,

graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura, e mesmo em nós. (KILOMBA, 2019, p. 51)

Já falaram muito por nós! Hoje estou aqui construindo conhecimento, registrando, validando um saber da minha cultura e ancestralidade. Assim, vou louvando a força das minhas ancestrais, senhoras de mim, mulheres que emanam em suas trajetórias um legado importante para minha formação.

Nvula!

É muito choro,

é muita água

é som que alimenta minh'alma

emoção que não cabe em mim

transborda, pelas bordas até o infinito

do meu ser mulher

Tempestade de emoções aqui do roncó

O ventre, a chuva, a trovoada me leva.

Leva minha escrita e flui...

é força

é sagrado

é fé

é ancestral mulher!

Muzenza Kalemba

1.2 SENHORAS DE MIM: MINHA BISA, MINHA VÓ

Nos 13 dias de outubro de 2018, tia Delza me dá o prazer em falar da minha bisa... Num belo sábado de outubro na casa de tia minha tia avó Edelzuita de Souza, mais comumente chamada de Delza e no terreiro (Mãe Tuandelê) seu nome de iniciada. Me emociono ao vê-la falar de minha bisavó Maria Bárbara de Souza (*in memoriam*). Era uma mulher forte, ganhadeira, filha de Nanã, irmã de três, sendo a mais velha entre elas: Maria Luzia e Maria da Paixão. Nascida em 4 de dezembro de 1922, por isso seu nome Maria Bárbara Santos, devota de Santa Bárbara.

Minha bisa era uma mulher forte, lavava e passava roupa para os brancos, mãe de oito, quatro mulheres e quatro homens. Como residia no Garcia, trabalhava nas casas de família da redondeza: Campo Grande, Canela, Graça. Nunca fora iniciada no Candomblé, mas frequentava festas do Bate Folha e outros terreiros com minha tia avó Edelzuita. Em algumas dessas visitas, ela tomava barravento, mas como toda mulher de fé, cuidava da sua espiritualidade em casa, pois não queria ser iniciada. Então, eram banhos, ebós⁶¹, defumação e simpatias feitas em casa para aliviar as dores e mazelas.

Minha tia não conseguiu lembrar dos seus avós e se minha bisa tinha pais descendentes diretos de africanos. Lembrou que minha bisa gostava de comer baleia assada na folha da banana no rio vermelho com africanos. Foi casada com meu bisavô, Seu Urbano, era mãe de oito filhos, entre quatro homens e quatro mulheres. Meu bisavô era mais velho que ela, cozinheiro da vila militar, e para conseguir conquistar o coração da minha bisa, por ela ser bem mais nova que ele, enfeitiçou-a. Ele frequentava um terreiro no bairro da Caixa d'água, em Salvador. Meu bisavô, então, a enfeitiçou com manga rosa madura. Era uma das frutas prediletas dela, e ela não resistiu. Nesse mesmo dia, meu bisavô a conquistou.

Minha tia conta que minha bisa Bárbara, assim como meu bisavô Urbano, eram bem dedicados a família. Ele, ao chegar do trabalho, sempre levava comida, mesmo sendo já bem tarde da noite, acordava todos os filhos e filhas deitados numa esteira e mesmo de barriga cheia, lhes davam um bolo de comida. Ele gostava de chamar assim: “acorda, cumade; acorda, cumpade”. Geralmente, era arroz com carne, e depois iam dormir de volta. Já era de costume. O cuidado, o carinho e a atenção que resiste na minha família vem desses tempos. Eu me sinto feliz.

⁶¹ Oferenda feita às divindades afro-brasileiras. Ebó = comida.

O alimento na minha família sempre foi algo sagrado. Precisamos comer pra alimentar o espírito. Alimento tem axé, força. Abençoamos e agradecemos sempre o alimento. Com paó, reza, cantiga. Bisa, minha tia, e vovó sempre gostaram de peixe fresco, e levo esse costume até os dias de hoje. Xaréu, pititinga, xangó, com feijão de azeite. Era o que bisa gostava bem de fazer pra família. Sobre a reza, tia Delza relata que ela rezava pela doença de pele popularmente conhecida de cobreiro (empolção e vermelhidão na pele cientificamente conhecida por Herpes Zoster). Então, praticando a reza, ela curava e sempre fazia com todos da família que a procuravam.

Minha bisa faleceu aos 104 anos no mês de agosto de 1982. Segundo minha tia, parecia ser uma esclerose, um possível Alzheimer, pois já esquecia das coisas, pessoas, afazeres e tinha atitudes de teimosia. Mainha estava grávida de mim aos dois meses quando ela foi para o orum⁶². Senti minha bisa no ventre de minha mãe, ancestral de mim, assim com tantas mulheres que me constituem. Abaixo, seguem palavras escritas de Everaldo de Souza Santos, painho, neto e filho dessas grandes mulheres:

Maria Bárbara dos Santos, estatura baixa, mãe de oito filhos sendo cinco meninas, e três meninos, falecendo aos 104 anos, nasceu e se criou na rua curva grande bairro Garcia. Gostava muito de peixe, onde comprava duas na semana, no forte de São Pedro, Cabeçudo e Corvina e não pegava ônibus. Fazia um ótimo caruru. Mascava fumo de corda, bebia pinga três vezes ao dia. Adorava a todos os netos, porém o neto que ela mais gostava era Betinho (Carlos Alberto) inclusive o criou. Acordava às 04:30 da manhã todos os dias para fazer café e servia o primeiro gole ainda na cama para os netos que estavam com ela, que quase sempre ainda dormiam. Apesar de ter nascido dia 04 de dezembro o Nkissi que recebia era Nãna. Era também rezadeira, tinha um temperamento muito forte. Uma das comidas que mais gostava era peixe de escabeche. Gostava de usar um avental com bolso para sempre guardar um trocado e mandar os netos comprar alguma coisa. Gostava muito de fazer amizades, mas quando se invocava brigava e ficava sem falar com a pessoa. Era muito querida por seus filhos e netos, mas se necessário, quando mereciam, batia nos netos. Tinha o costume de deixar portas e janelas entreabertas para observar o movimento da rua. (Em entrevista, dezembro de 2018)

Elza Maria de Souza, estatura baixa, nascida em 02 de fevereiro, falecendo aos 85 anos, mãe de dois filhos ambos de sexo masculinos, criando seus filhos na luta sozinha, também gostava de uma pinga. Gostava sempre de usar um avental onde guardava moedas, sempre tinha um dinheirinho trocado no bolso. Gostava muito de uma moqueca com bem pimenta, escaldado, feijoada e café bem forte. Recebia o Nkiss Lemba. Sofreu muito por conta de um problema ortopédico que havia na perna, fazendo três cirurgias, além do problema oftalmológico glaucoma. Era rezadeira também. (Em entrevista, dezembro de 2018)

⁶² É uma palavra da língua iorubá que define, na mitologia iorubá, o céu ou o mundo espiritual.



Figura 13 – Maria Bárbara de Souza, minha bisavó



Figura 14 – Elza Maria de Souza, minha avó

Fonte: Arquivo pessoal.

Minha vó, meu amor, meu exemplo de vida! Falar de minha vó é como arrancar de mim um passado de alegria e muito afeto, mas também de dor e saudade. É uma década de dor e muitas perdas, onde tenho caminhado vagarosamente, contudo, firme, pulsando força, fé e cura, que aprendi com vovó.

Vovó era uma mulher que sempre soube como vencer as batalhas da vida. Elza Maria de Souza nascida em 2 de fevereiro de 1930, era lavadeira de ganho, cozinheira, passadeira, sempre trabalhou em casa de família. Vovó foi mãe solteira de dois, meu pai Everaldo, e meu tio Ednaldo, meu avô dava assistência mínima, mas isso não a impediu que os criasse com dignidade, amor e dedicação. Vovó sempre tinha muita história para contar, de dor, mas também de alegria. Soube que na infância ela havia tomado uma queda na rua, que atingiu o fêmur. Esse acontecimento a levou ter dificuldade de mobilização, caminhava com dificuldade, “mancando”. Essa dificuldade lhe custou três cirurgias, sendo que a última não obteve sucesso, o que desencadeou um processo inflamatório agudo, sem cicatrização, até a sua morte.

Nos dias atuais em que a existência do ser humano tem sido um fator de superação, eu lembro das suas palavras tão sábias, que me encorajava a sempre ter fé nos Inquices, não ter medo porque tinha Inquice. E mesmo com dor, peso nas costas, um peso de lutar pela sobrevivência, ela tinha um sorriso na alma para seguir.

Figura 15 – Eu e vovó em Arembepe, Bahia em dezembro de 2006



Fonte: Arquivo pessoal.

Vovó me ensinou a fazer bolo, cozinhar, plantar e cuidar do corpo. Lembro-me com muita saudade dos momentos de aprendizado que vivemos eu e meu irmão, Edmar, e minhas primas, Luciana, Lucineide e Lucimeire, na casa dela no bairro de Boca da Mata, aqui em Salvador. Era uma casa espaçosa, tinha jardim e galinheiro. Nesse jardim, eu colhia as folhas de erva cidreira e capim santo para fazer chá à noite, antes de dormir. O tratamento e o cuidado com as ervas foram ensinamento de vovó, como usar, os horários de pegar e a eficácia de cada uma.

Ela era cozinheira de mão cheia, fazia os pratos mais deliciosos, comida afro-baiana, um bom bife ao molho, frango assando, língua de boi assada, carne de panela, moqueca de peixe com pimenta. Todos os pratos agradavam o paladar da família inteira. Aprendi a valorizar as coisas mais simples e enriquecedoras na vida, e digo que sagradas também, muitas que eu gostava era: comer no chão, comer de mão, despachar e cuidar dos meus e minhas, benzer o prato após o almoço. O sinal da cruz no prato após a refeição era sempre

presente, como forma de agradecimento daquele alimento. Benzer o alimento que nutriu o corpo, para que não faltasse na mesa da nossa família.

As memórias das vivências com vó é um encontro sagrado, é tão potente a força e a espiritualidade que ela me passava. Vou caminhando e sentindo a energia dos saberes que ela me proporcionou. O despertar da religiosidade veio a partir dela. Próximo a sua passagem, eu senti, foi um tempo de muita dor para mim. Nossa ligação era muito forte. Ela adoeceu, e eu também adoeci espiritualmente.

Um câncer no pâncreas em estágio terminal levou minha vó aos 85 anos, no dia 9 de junho de 2014. Escrevo este parágrafo com lágrimas correndo no meu rosto... Finalizo aqui, sem mais, e com a sensação de que seus ensinamentos correm no fluxo da minha vida! A escrita acima diz, em poucas palavras, do amor, da fé, e da proteção de vovó. Um ser de luz que erradia o meu caminhar desde sempre, uma energia presente, que emana a paz que eu preciso. Vivo e escrevo para que nossos laços estejam resguardados, num passado-presente que me integra. Devo dizer que esses escritos não revelam a dimensão do nosso amor, que extrapola, para além do que foi dito aqui. Para ela, dedico o poema “Serenos da madrugada”:

Serenos da madrugada

Minha voz ecoa saudade

saudade que faz um barulho bom aqui dentro de mim. Um sereno, serenô, serená

dos instantes que senti seu colo quente

um aconchego, amparo, segurança

Aquela felicidade tirada não sei de onde

que por dentro sofria

um amor, um denço, uma fé

que no sopro do vento se esvaiu

e se fez rei em outro plano

transcedendo em luz na madrugada

ô sereno!

Diz que não vai me deixar

que no contorno do ir e vir das águas serás eterno

Que Nzambi me benza, que Lemba me proteja!

Muzenza Kalemba

REZA 2

BENZA DEUS, TRÊS VEZES NO CORAÇÃO! O MAU-OLHADO NO CORPO E A REZA DE VOVÓ

Figura 16 – Eu e o pé de alfazema na minha antiga casa em Cajazeira V, em outubro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal.

Com dois te botaram, com três eu lhe tiro, com os poderes de deus e da virgem Maria! Fulano de tal quem pra te olhou com os olhos malvado, vou jogar nas ondas do mar sagrado. Se é no seu comer, no seu olhar, no seu cabelo, na sua roupa, no seu andar, no seu vestir, no seu dormir, vou jogar nas ondas do mar sagrado. Rezar: Pai nosso/Ave Maria/Santa Maria (Reza para mau-olhado, domínio público).

O “Benza Deus, três vezes no coração!” parte da memória de um dizer de tradição do catolicismo popular, que vovó me ensinou. Ela me orientava que, ao passarem a mão na minha cabeça ou se alguém me elogiasse demais, ou até um olhar mais duradouro de uma pessoa, eu tinha que silenciosamente repetir: “Benza Deus”, no coração, por três vezes, para quebrar um possível olhado em cima de mim. Levo até hoje comigo, afinal, a palavra tem força!

O que me impulsiona é a memória inscrita no meu corpo, em especial a reza da qual minha vó paterna Elza Maria (*in memoriam*) me rezava e me curava de mau-olhado. Quando criança, tinha problemas que afetavam o meu estado físico e espiritual, e naquele estado de corpo, apenas minha vó me concedia o milagre da cura, pois nenhuma doença patológica era diagnosticada pelos médicos. O “mau-olho” ou “olho ruim” faz com que a pessoa fique abatida, boceje, fique fraca. Segundo Loyola (1984), são doenças provocadas pela força negativa de um olhar ou de um sentimento (doença-de-mau-olhado).

Minha vovó Elza Maria era um ser de muito encantamento na minha vida. Nossa relação ancestral era banhada e benzida de muita água. Ela, de Oxalá, e eu, de Yemanjá. Vovó tinha o poder da cura, e ela aprendeu com minha bisá Bárbara Maria na sua juventude. O mau-olhado acometia meu corpo na infância, e vovó sabiamente me livrava dele com seus saberes de reza. Uma reza forte, com folhas de alfazema roxa do pé de lá de casa. A roupa branca, a conta de Oxalá, o banho de alfazema e mais outros feitiços da fé eram elementos utilizados por vovó no ritual da reza.

Certa vez, vovó saiu da roça em direção à minha casa no bairro de Cajazeiras V, alterando seu roteiro do dia. Certamente iria para casa descansar, pois havia saído de um final de semana de rituais festivos na roça. Exatamente neste dia, minha mãe já não sabia mais o que fazer, eu estava de cama e com todos exames médicos realizados sem constatar nenhuma enfermidade. Lembro como se fosse hoje, meu corpo estirado, olhos revirados, vômito. Minha mãe só rezava e eu não reagia, até que vovó apareceu. Foi intuição, eu sei. Um chamado espiritual, era mágica a nossa conexão. Ela chegou lá em casa, e ao me ver naquele estado, foi dando as providências. Esfriou seu corpo da rua, me colocou na área externa lá de casa, colheu uns galhos de alfazema, preparou um banho e colheu mais folhas para me rezar. Assim me rezava, meu corpo, braços abertos estavam entregues aos saberes de vovó. Palavras eram ditas sussurradas em oração. Meu corpo de frente, e de costas para rua, recebia aquele encanto de fé, das folhas de alfazema da cabeça aos pés. Logo ia sentindo as reverberações da força que vinha daqueles falares, que clamavam a minha cura. Ao terminar de me rezar, jogava os

galhinhos das folhas de alfazema portão afora, na rua. E, segundo ela, se após jogar, passasse um homem, eu tinha levado olhado de homem, ou se uma mulher, olhado de mulher.

É necessário que esse ritual de reza seja por três dias, para que todo mal seja curado. Logo após a reza, vovó me dava um banho normal e um com folhas de alfazema para concluir o ritual. Logo no primeiro dia, eu já me sentia recuperada, sem haver necessidade de outros dias de reza, como de costume. Essa foi uma das últimas rezas, a última de muitas que vovó me rezou. Neste dia, ela me trouxe uma pulseira de Oxalá que ganhou de sua irmã de barco Eunice. Deste dia em diante, eu não tirei a pulseira do punho, e assim ficou por um bom tempo até se romper.

Uma das lembranças mais fortes de vovó era o cuidado que ela tinha em tudo! Nesse dia, preparou um ensopado de carne com batatinha muito saboroso, era cozinheira de mão cheia. Comi com tanto gosto, afinal estava há alguns dias sem conseguir nem beber água. Desse dia em diante, nada me derrubou, nada que tenha deixado um olhado ruim, um quebrante!

A espiritualidade está aqui muito presente. Eu vivi e vivo por ela, me fortalecendo todos os dias com os rastros de memórias do cuidado de vovó! A reza está dentro de cada um de nós. Nesta prática, tem que haver fé dos dois lados, quem reza e quem é rezado, para a cura acontecer. Para Quintana (1999, p. 86):

O dom obriga. Manda. É um compromisso assumido. Ele representa certo privilégio ao dotar o escolhido de um poder especial, mas também é vivenciada no seu caráter obrigatório de atribuir uma responsabilidade à qual o escolhido não pode fugir. Desta forma, o ofício da benzedeira, semelhante ao do médico, mais do que uma profissão, é visto como um sacerdócio, uma missão.

Geralmente o dom da reza é passado de geração em geração, ou até mesmo aquelas pessoas já nasceram com o dom de rezar, ou por curiosidade, a fé e prática vão se aprimorando com o tempo. Muitas rezadeiras relatam ter aprendido olhando, praticando com suas mais velhas, ou até ser o próprio dom que lhe foi concebido. O dom, portanto, está relacionado diretamente as práticas de benção, é um elo que as ligam com Deus. Segundo Trindade (2013), a palavra “dom” deriva do latim *donum*, que significa “oferta feita aos deuses”. E é através desse dom passado por intermédio das gerações e poderes divinos que essas mulheres possuem esse conhecimento.

Essa prática popular ancestral das rezas e curas carregam um saber que mantém as memórias vivas, a visibilidade, valorização, crenças, fé de um povo. Nessa escrita

contemporânea, me proponho registrar os saberes e fazeres de mulheres que foram, e são legitimadas pela comunidade de terreiro através do seu ofício.

Que a força do “Benza Deus três vezes no coração” me cure, me guarde e me proteja de todo mal. Assim ela me ensinava, assim eu trilho, nesses rastros de memórias curativas e ancestrais de senhoras rezadeiras do terreiro Bate Folha.

2.1 OH SENHORA REZADEIRA! ATRAVESSAMENTOS DE MEMÓRIAS E NARRATIVAS DAS REZADEIRAS DO TERREIRO BATE FOLHA

*Eu vou me banhar de manjerição
Vou sacudir a poeira do corpo batendo com a mão
E vou voltar lá pro meu congado
Pra pedir pro santo
Pra rezar quebranto
Cortar mau olhado*

(Banho de manjerição, Clara Nunes)

Tenho o maior respeito por essas mulheres pretas, de fé e devoção, rezadeiras, curandeiras, benzedeiras que ligadas ao espiritual e sagrado, que dedicaram a sua vida à cura da sua comunidade, a família. Cuidando e zelando pelos santos, Inquices e caboclos, pois era onde encontravam força para resistir as intempestividades da vida.

A prática da reza como medicina popular nas comunidades é realizada em diversos espaços e situações diferentes (casas, terreiros, barracão) e por pessoas que trabalham para curar (benzedeiras, rezadeiras, feiticeiros, curandeiros). Meu interesse está nas rezadeiras que fizeram, e que ainda fazem parte da comunidade do terreiro Bate Folha.

Na maioria das vezes, a reza está ligada a orações da Igreja Católica, com algumas palavras de difícil compreensão, que são sussurradas ou resmungadas. A reza não pertence apenas ao catolicismo popular, a prática popular do rezar é influenciada também pela cultura de religiosidades de rituais indígenas e afrodescendentes. Essas rezadeiras detêm um conhecimento que é tradicional, são especialistas da cura, mas mesmo assim continuam sendo inferiorizadas pelo saber da medicina científica. Nesse contexto, nota-se a importância de pesquisar o ofício das rezadeiras, para constatar a realidade, entender o fenômeno dessas práticas da oralidade e, principalmente, valorizar esse saber popular tradicional.

E no que tange a educação oral, Hampâté Bâ (1982 apud PETIT, 2015 p. 112-113) destaca os seguintes aspectos: “o caráter sagrado da fala; a fala como força vital; a fala como

vibração que produz ritmo e música; a tradição como forma de aprendizagem e de iniciação...”. Entendo que esse modo de ser e estar na vida, essa ação movedora que a fala proporciona envolve muitas vibrações, tanto no ambiente do terreiro, no corpo, e a experiência da aprendizagem desde a iniciação. Desse modo Petit (2015, p. 113) “...a fala, é força vital porque gera movimento, vida e ação”.

A escuta, re-escuta, movimenta o instante, isso é vida, somos aprendizes a vida inteira. O canto, o movimento, a dança e a gestualidade trazem muita potência, e essa potência é ação, e essa ação é um processo de estudos que tendem a ser materializado por mim na dança, através da ação do corpo, performance, do ritual, da expressividade e narrativas das rezadeiras, mulheres de força e fé. A seguir, vou apresentando o saber, a fé e cuidado que essas mulheres tinham ao zelar da saúde da sua comunidade, com afeto e entrega.

Figura 17 – Vovó e eu num momento festivo em família, abril de 2013



Fonte: Arquivo pessoal.

Minha vó Elza Maria, 84 anos (*in memoriam*) teve educação católica, mas frequentava mesmo era o candomblé, filha de Lemba, equivalente a Oxalá, iniciada no terreiro Bate Folha (*MansuBanduquenqué*). Sua *Dijina*⁶³ *de inquite* era *Jafurama* (nome de identidade africana

⁶³ Nome iniciático. (CEAO, 1981, p. 78)

trazido pelo Inquice). Além dela, outras mulheres rezadeiras do terreiro me inspiram, como: Waldelice dos Santos, 80 anos, filha de Bamburucema, o mesmo que Iansã (*Dijina de inquice Ritari*); Rita Cerqueira Lima, 87 anos, filha de Mutalambô, o mesmo que Oxossi (*Dijina de inquice Nedembu*); Valdete Santos, (*in memoriam*), filha de Kavungo, que é o mesmo que Omolu (*Dijina de inquice Ancimbe*); Iraci Ferreira, 87 anos (*in memoriam*), filha de Iansã (*Dijina de inquice Kimatunda*); Hêda Maria, 77 anos, filha de Dandalunda, o mesmo que Oxum (*Dijina de inquice Meankelesi*); Maria Otalina Chaves, (*in memoriam*), filha de Zumba, o mesmo que Nanã (*Dijina de inquice Meãnesi*); Valdimira (*in memoriam*); filha de Tempo (*Dijina de Inquice Kitembu*); Roberta (*in memoriam*), filha de Omolu (*Dijina de inquice Batuilo*). Todas acima rodavam com santo, ou seja, recebiam entidade nos momentos dos rituais festivos do terreiro. E Nadir César, 55 anos, filha de Zumba (*Dijina de inquice Nanději*); Makota⁶⁴, iniciada no terreiro Tumba Angola, aqui mesmo em Salvador, mas frequentadora do terreiro e auxiliar de Dona Olga Cruz a *Nêngua*⁶⁵ (*Dijina de inquice Guangassesse*) no terreiro Bate Folha.

Percebo o vínculo forte de integrantes de comunidades de terreiro com a religiosidade, é possível a rezadeira ser de terreiro e resguardar práticas do catolicismo, sem que isso represente um conflito identitário. A aproximação entre os diversos elementos de cultos afro-brasileiros contribui para alcançar a cura. Conceição (2011, p. 79) afirma que:

Não caberia afirmar que as práticas culturais desses sujeitos históricos estariam enquadradas no que se convencionou chamar de sincretismo, sobretudo pela ressalva conceitual ao termo e por reduzir a complexidade e expressividade do universo das benzeções.

Neste caso, diante dos processos e ressignificações dos contextos das matrizes religiosas existentes, cabe refletir sobre o conceito de que esconde e diminui a dinâmica de uma realidade histórica. Assim Bastide (1985 apud CONCEIÇÃO, 2015):

Diante da instabilidade conceitual acerca do sincretismo, pesquisadores como Roger Bastide preferiu utilizar o conceito de *interpenetração cultural*, nessa perspectiva visualizava as diferentes trocas culturais das populações, mas, nesse caso, não se preocupando em mensurar a expressividade de uma cultura em detrimento de outra. Verifica-se que o mais importante a ser considerado no processo é o dinamismo presente nas práticas culturais e religiosas das diversas populações.

O fato curioso é que em todas as casas dos meus familiares, mesmo sendo frequentadores de candomblé, tem um “altar” ou capela. Nesse altar, há santos católicos que

⁶⁴ O mesmo que equéde no Quêto. (CEAO, 1981, p.80). 2. Pessoa apontada por um *inquice* para vestir aquele *inquice*, para ser sua camareira.

⁶⁵ Título feminino existente no culto banto equiparado ao zelador-de-santo (CEAO, 1981, p. 80).

são reverenciados pelos meus familiares. Santa Bárbara, Santo Antônio, Jesus Cristo, Cosme e Damião entre outros, além de imagens de Orixás, guias, caboclos e encantados. Sobre os altares, retrata Lody (1987) que, mesmo os candomblecistas mais tradicionais da Bahia, dizem-se católicos, vão às igrejas e exibem suas imagens e outros símbolos que são historicamente de origem europeia.

Figura 18 – Altar com santos católicos na casa de mãe Meankelesi, janeiro de 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

Era muito comum, minha vó, durante as rezas, evocar santos: Nossa Senhora e o Inquice Lembaranganga (equivalente a Oxalá), que ela trazia no Mutuê⁶⁶ no momento em que me rezava. O imbricamento das práticas, devoção e fé que dava equilíbrio e força, além da proteção. Esse espaço legítimo de saber na comunidade de terreiro tem um tempo natural e sagrado. A relação da reza e o seu fazer com o tempo e a natureza, aliada ao tratamento com as ervas, traz experiências cotidianas através do tempo, que é passado de geração a geração. O uso popular de ervas medicinais nas comunidades de terreiro é bem frequente. Elas possuem um poder mágico ou espiritual. A arruda é muito utilizada nas rezas, que Almeida (2011, p. 100) traz:

Erva aromática usada nos amacis, ou qui jauá para nação Banto, para banhos de “limpeza” e purificação. Planta favorita dos pretos-velhos, rezadores e benzedores para afastar “mau-olhado” e “quebranto”. Seus galinhos são usados durante a reza. Se murcharem rapidamente ou não durante o benzimento, pode-se avaliar a condição em que a pessoa se encontrava.

Segundo os mais velhos, a arruda tem um grande poder de tirar a negatividade e atrair bons fluídos. “Um bom arranjo seria: alecrim, alfazema, arruda, espada-de-são-jorge, comigo-ninguém-pode; e kiôô ou manjerição. Conhecido como Vaso das 7 Ervas Protetoras” (ALMEIDA, 2011, p. 100). De acordo com Claude Lévi-Strauss (1996, p. 194), no célebre texto “O feiticeiro e sua magia”, “existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; a crença do doente que ele cura e a confiança da coletividade”. Esta prática é entendida como algo que pode trazer a cura desde que haja fé, tanto por parte das rezadeiras, como da parte de quem é rezado, e a credibilidade da própria comunidade na qual os sujeitos estão inseridos.

A reza ou o benzimento que é abordado na pesquisa é fruto de amor e dedicação; essas mulheres se doam com amparo, carinho e saber, utilizando dos seus conhecimentos ancestrais sobre saúde e o poder da sua espiritualidade. A manipulação com ervas, banhos e chás era o acesso que as mulheres pretas tinham para cura no processo de escravização. Elas utilizavam as folhas para curar seus companheiros dos ferimentos da tortura, e também como ferramenta para enfeitiçar os olhos dos seus patrões, acobertando as possíveis fugas dos seus homens pretos.

A reza é uma conversa com a fé e espiritualidade, que a rezadeira carrega através de cântico, frases, pensamentos, palavras. Vovó gostava muito de cantar, de manhã quando os

⁶⁶ Cabeça (CEAO, 1981, P.80).

pingos da chuva caíam, para aliviar as dores. Ao fazer comida, imagino que ali naquele preparo cantando, a comida já estava sendo abençoada. Um canto. Um afeto. Um rezo. Isso é cuidado. “O entendimento sobre espiritualidade pode parecer complexo para algumas pessoas, pois é um desafio acreditarmos naquilo que não vemos... reflita sobre o vento, também não podemos ver, mas sempre podemos sentir” (NAYLA, 2019, p. 103). Em minha vó, percebia a magia e fé que ela tinha nos Inquices, e o poder da existência deles em sua vida. Seu ofício como rezadeira elucidava sua fé, intuição e amor para curar. Os fios de conta, o passar das folhas em meu corpo, o banho, o chá, a comida eram elementos simbólicos e sagrados que me traziam a cura. A fé que ela me transmitia alimentava a minha fé. Quintana (1999, p. 38-39) afirma que:

A medicina acredita que não precisa de meios simbólicos para intermediar o real, pois ela se crê portadora de meios técnicos para dominá-lo. Ela substituiu a intenção de dar um sentido ao mundo pela pretensão de controlá-lo. Assim, ela se convence de que por intermédio do positivismo obteve controle sobre a doença e a morte; quando, na realidade, somente perdeu o domínio sobre o universo simbólico.

Estamos inseridos numa cultura de encruzilhadas, como aponta Leda Martins (1997), em seu livro *Afrografias da memória*. Uma cultura que se faz plural, do movimento, que integra saberes. Tudo que nos é passado nos saberes da tradição é através da oralidade e vivência com os mais velhos, no que deixaram para nós.

Em se tratando da oralidade presente muito fortemente na reza, me amparo também em Leda Martins, quando a pesquisadora se refere a ideia de “oralitura”. A autora nos diz que “numa performance da oralidade, por exemplo, o gesto não é apenas uma representação mimética e instaura a própria performance, ou ainda, o gesto não é simplesmente narrativo ou descritivo, mas performativo” (MARTINS, 2002, p. 65). Na reza, tudo que é voz, movimento e ação são experiências orais. E na oralidade, o corpo também é voz, expansão da voz. Lugar de saber, memórias, com suas complexidades e significações. A fala é um fator potente nas culturas africanas, assim como na vivência terreiro, um canto, um ensinamento, uma reza, ela promove ação, movimento e cura através de laços espirituais. Sob a escuta e o poder da palavra, numa tarde ao pé de Tempo no terreiro, conversava com mãe *Meankelesi*, uma das rezadeiras. Ela afirma a importância da palavra dos povos de terreiro:

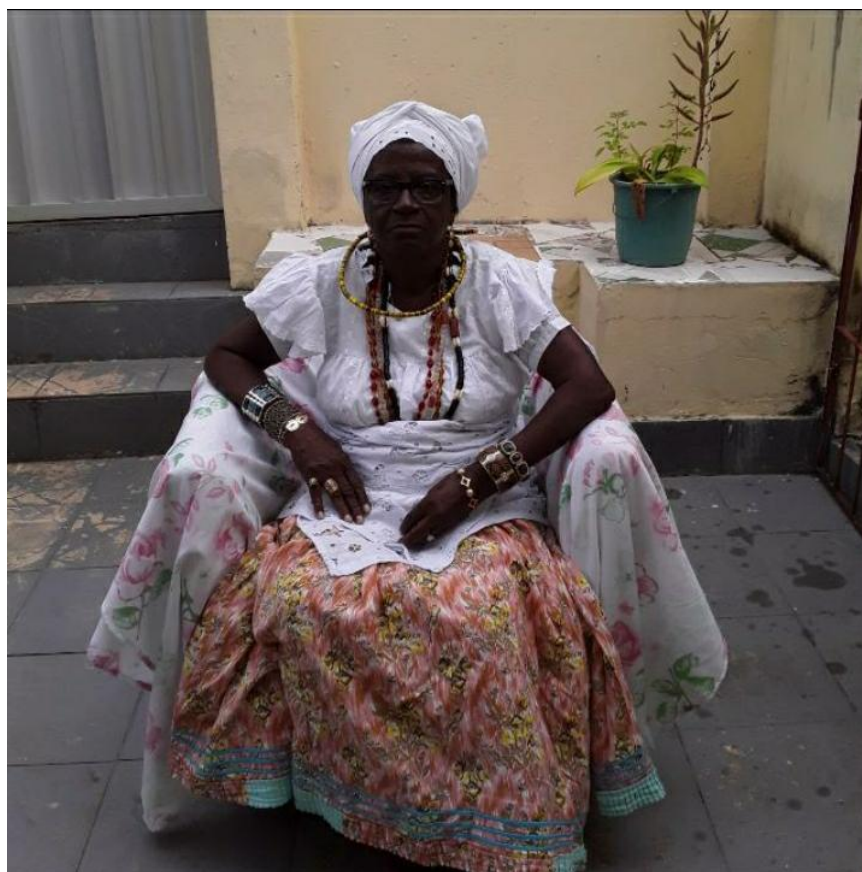
A palavra tem força. Uma boca que é usada pro santo dá o ilá⁶⁷ dele, não é boca pra se tá dando nome. Uma boca que recebe a missa, não é boca pra se tá dando nome. Não é pra fazer nada de ruim na boca, porque é o meio de comunicação entre a terra e o santo. (Entrevista em 02/06/2019)

⁶⁷ É a voz do Orixá, seu modo de se identificar quando está entre nós.

É através do respeito que resguardamos os saberes vindos da nossa espiritualidade ancestral. Nesse mover que se dá o aprendizado, daí entender a importância do poder da palavra, nas suas dimensões relacionais. Palavra que dá força, que cura, mas que precisamos ter consciência de como emanamos para o universo.

Mãe Hêda Maria ou Meankelesi, nascida em 24 de outubro de 1940, no bairro de Brotas. Era a filha do meio, a mãe dela se chamava Maria Antônia dos Santos, oriunda de Adeia São Fidélis em Bom Jesus da Lapa. Nasceu aqui no bairro de Cosme de Farias, onde era a quinta das Beatas. Com 20 anos, já tinha quatro filhos. Autônoma, seguiu o mesmo trabalho da mãe, que negociava com carnes de boi, abatedouro, comprava boi inteiro para abater e tinha vários açougues, nos bairros do Pau Miúdo, Cidade Nova e Cajazeiras. Acabou com os negócios quando fez santo.

Figura 19 – Kota Meankelesi (Hêda Maria) em sua casa, 2020



Fonte: Arquivo pessoal.

Diz que o companheiro da mãe dela era iniciado no santo – o compadre, assim como ela o chamava. Era ele que deu os primeiros passos de cuidar dela espiritualmente. Desde nova começou a ter vidência, e ficou um pouco “atoada”, ou seja, segundo ela, é quando começou a ver as coisas, a passar mal, quando a mediunidade afluou. Então, a mãe se atentou

a cuidar e intensificar os cuidados com ebós para amenizar as sensações. Contudo, ao perder sua mãe, ela passa por transtornos, se desesperou e decidiu jogar fora tudo que pertencia e fazia referência ao sagrado que sua mãe cultuava em casa, como as coisas do santo, conta atabaque. A partir desse dia ficou doente, passou a ter crises, sezão, se debatia. Foi ao médico, e o mesmo a orientou não vestir preto e sair de casa um tempo.

Depois desse acontecimento, ela começou a frequentar sessão espírita, na Ladeira do Pepino no Dique do Tororó do finado Laurindo aqui em Salvador. Relata que lá começou a se desenvolver com os amigos da missão, de origem indígena, que no candomblé são os caboclos, mas lá trabalham na mesa branca. Muitas coisas foram vistas e descobertas no mundo espiritual e se sentiu melhor. Começou a fazer caridade para pessoas dentro e fora do espiritismo, o que lá chamam de “visita espiritual” nesse caminho mãe relata que prosperou e viveu muito bem. Mas lá apareceu Dandalunda, que a pediu uma flor para colocar no dique. Diz que a moça das águas começou a atuá-la e precisou voltar ao médico e tomar remédios, tratando o desequilíbrio. “A espiritualidade estava entrando em transição, do branco para o amarelo” (Kota Meankelesi). Ou seja, saindo da sessão espírita para o candomblé. Desde então, precisou achar um caminho para se tratar, o candomblé. Foi levada por sua filha mais velha, Lídia, ao terreiro Bate Folha, no bairro da Mata Escura. Lá foi recebida por Tata Nebanji, que era o Pai de santo da época. Foi frequentando o terreiro e sendo cuidada, e logo mais iniciada para Dandalunda há 33 anos. É encantador ouvir minha Kota, sua história, seu caminhar e sua dedicação ao mundo espiritual; do saber da reza e do poder da cura, da magia, do mistério, da fé.

Minha Kota segue o saber da reza deixado por sua vó Faustina, que era rezadeira de perdido (coisas perdidas) e com a convivência com sua mãe também que era sabedora de muitas rezas. Mãe Mean rezava de mau-olhado, de perdido. Curou crianças de olhado, com folhas de arruda, guiné e vassourinha (murфина), as mais utilizadas por ela. Achou cavalo perdido, através das rezas e sonhos que lhe mostrou o local aonde estava o cavalo. Diz que é preciso mentalizar na reza para que a coisa perdida apareça de três a sete dias. Ela reza também para abrandamento, em casos de pessoas muito agitadas, que dizia:

Abranda, abranda leão alves, que a rama caia no mar Deus quer, Deus pode, Deus faz tudo quando quer, fazei com que fulano faça tudo que eu quiser, fulano debaixo do meu pé esquerdo te trago em paz e condena a mim, me dando o que tiver me contando o que souber, fulano pelas ruas e encruzas que você passar mal de mim a de falar, mas você não há de acreditar. (Kota Meankelesi, em entrevista, 08/05/2019)

Essa reza melhora as relações entre pessoas que moram juntas ou não, abrandar um para outro, para melhorar os desesperos, chamando o nome das duas pessoas e reza. Toda reza tem uma preparação, um banho, uma roupa, e o dia também é muito importante para que a reza funcione. Para minha Kota, a reza é uma missão, e referente a isso ela diz que: “Não parei de rezar, a reza é uma missão, ebó cobra, reza não”. Nessa palavra, ela reitera o valor da caridade que está no saber da reza. E por se tratar de um dom, as rezadeiras no seu fazer não cobram a reza. Ao perguntar a minha Kota Meankelesi sobre como ela entendia esse poder e a magia da reza:

Não é coisa minha. Eu não tenho isso. Eu recebo de algum espírito de luz, por isso que eu não posso cobrar. Se eu cobrar, ele vai cobrar de mim também. Eu tenho que fazer quando ele passar. Quando ele me der para aquela pessoa essa caridade, pra que ele também ganhe luz espiritual. Eu entendo assim. É um desenvolvimento. É dando que recebe. E através disso, ele me dá muito livramento. Se não tiver a fé, não se pode fazer nada. A fé é tudo! (Kota Meankelesi, em entrevista, 08/05/2019)

Para nós que cultuamos a espiritualidade de matriz afro-brasileira, trabalhar com o simbólico é consagrar o sobrenatural. Tudo é sagrado! Para nosso grupo, essa separação não existe. Há uma integração desses três aspectos, simbólico, sobrenatural e sagrado, na qual o poder e o modo de ver o mundo das medicinais populares e saberes ancestrais permanecem cotidianamente em nossa trajetória. Somos, antes de tudo, natureza, nos conectamos e vivemos com respeito e sabedoria. O físico e o espiritual, o material e o imaterial não se opõem no candomblé: “a alma tem algo de material e o corpo, algo de espiritual” (LÉPINE, 1983 apud RABELO, 2014).

É muito comum a relação com o catolicismo entre as rezadeiras, elas geralmente são devotas de santos católicos. Para elas, a devoção e invocação aos santos católicos aumentam as possibilidades de realizar as bênçãos na pessoa. Sabemos que são efeitos de uma colonização que foi atravessada pelas heranças das identidades cultural, do povo que foi marcado pelo encontro das tradições também indígenas e africanas.

Nas narrativas das rezadeiras, o nome da pessoa que está precisando da cura é sempre dito e repetido no ato de rezar ou benzer. Além do nome, o pensamento de fé da rezadeira e do rezado, o banho benzido, são elementos que produzem linguagem e significação. O lugar escolhido para rezar também tem significado. Geralmente, as rezas acontecem numa área externa, para que as forças negativas sejam liberadas pelos rezados não permaneçam dentro de casa.

A cruz tem uma representação muito significativa na reza, fazer o sinal da cruz cristã é uma forma de dar equilíbrio às perturbações que o doente está passando. Juntamente com o

sinal da cruz, a invocação da tríade da Santíssima Trindade, que faz referência ao número três. Existe uma potência dada a esse número nos rituais da reza, pois geralmente se “reza por três dias”, “banho de folha por três dias”, “três galinhos de folhas para rezar”. Foi observado por Chauí (1991 apud QUINTANA, 1999) que o três é visto em várias culturas como número perfeito possuidor de harmonia, podendo conter poderes mágicos.

Muito me questionava o porquê de ser acometida pelo mau-olhado, uma doença que me causava “desordem” (QUINTANA, 1999), pois o que eu sentia não se caracterizava em nenhum tipo de doença. Os sintomas não tinham uma explicação médica, sem aparente causa, sem constatação biológica. A cura vinha pelo conhecimento que vovó tinha sobre minha dor, que simbolicamente estava atrelada ao lado espiritual, ou em outras palavras, de “perturbações” (QUINTANA, 1999). Ela quebrava o mal, que, naquele momento, era incompreensível, impensável. Sobre esses processos espirituais de cura minha Kota Meankelesi relata uma experiência:

Uma criatura do bairro de San Martins aqui em Salvador foi levada no centro espírita do Dique do Tororó, na ladeira do pepino onde mãe Mean frequentava. Ela chamava-se Maria. Não era médium de mesa, no início era assistente, frequentava, ela só tinha uma filha. Mas antes de ter a filha sempre que engravidava, abortava, sempre...sempre engravidando e abortando. Quando chegava no quarto, quinto mês abortava sem nenhuma razão. Chegando ela na sessão o presidente pediu pra gente se firmar pra trabalhar, firmar pra Deus e guia espiritual para ver se algum deles descobria a causa. Por coincidência um amigo da minha área, meu irmão e amigo Angaraci ele descobriu um fio, como se fosse um fio de uma aranha, da parte umbilical dela para cima. Se firmando todo na mesa, esse fio tomou corpo, e a ponta de cima tinha uma camarada sem nenhuma compreensão, que na vida passada foi mulher e não tinha filho. Essa camarada tinha uma tesoura espiritual, certo. E com essa tesoura ela cortava esse fio, sempre na gestação dessa criatura nos quatro meses. No corte desse fio, surgia o aborto, e ela perdia o filho. O tempo passou, fomos trabalhando junto com o presidente pai Laurindo, pegamos essa criatura, e levou pros amigos do astral, pra educar trabalhar para o bem, e esquecer completamente do mal. E essa Maria voltou a engravidar, e a gravidez dela foi um sucesso. (Entrevista em 03/07/2020).

Nesse relato de Mãe Meankelesi, identifico a profundidade que é o mundo espiritual, suas mazelas e dores causadas por espíritos e seus comportamentos, além do quanto uma rezadeira pode estar conectada com seu próprio poder, intuição e força de enxergar o que pode estar interferindo a vida, o sucesso, e a saúde de uma pessoa. Vejo no relato de Mãe Mean uma felicidade imensa de ter concedido o bem juntos com os outros médiuns do centro. A Maria conseguiu engravidar de Jaguaraci um menino e deu a mãe para batizar. Contou-me também que o espírito da mulher veio assim a fazer o bem, ajudando mulheres a engravidar, na hora do parto, aprendendo com os amigos de luz a “fazer o bem sem olhar a quem”.

Figura 20 – Eu e mãe Meankelesi no pé de Tempo no terreiro Bate Folha, novembro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal.

É importante verificar que a comunidade, valorizando o poder das mãos da rezadeira, terá seu reconhecimento, fortalecendo, assim, o seu saber, sua existência nas funções que exerce no seu grupo. As rezadeiras do Bate Folha são e foram iniciadas para Inquice são kotas, ou seja, elas cultivam a energia da sua espiritualidade, se fortalecendo no terreiro e multiplicaram ou multiplicam o axé e fé nas folhas e rezas para curar algum mau.

Geralmente, quando se está de mau-olhado, a pessoa fica “carregada”. Estar carregado implica ter sido alvo do olho grande que instalou energias negativas no corpo. O autor também assinala essa vinculação do mau-olhado,

com os sentimentos de ciúme e inveja, ao considerar que o olho é somente um veículo, um instrumento utilizado para irradiar a energia negativa que provém de má disposição do homem que tem o mau-olhado, da inveja que ele tem do possuidor daquilo que ele cobiça (LÉVY-BRUHL 1963 apud QUINTANA, 1999).

Com relação ao apanhar das folhas para rezar, percebo que vai muito da intuição da rezadeira. Elas conhecem as folhas, sabem quando e qual é preciso tirar para curar algum mal. Algumas são bem utilizadas para o mau-olhado, como: a vassourinha, aroeira, são gonçálinho, vence-tudo, capianga, murici. “Tem fé nas insabas⁶⁸, não escolhe folhas, pega as que vem na mente. A fé que tem que ter”. (Makota Nandeji, em entrevista, 28/05/2019).

Tia Nadir César Paula Foz, ou Makota Nandeji, nascida em 20 de março de 1966, no bairro da Liberdade, na Fonte do Capim. Começou a vida no candomblé aos 10 anos de idade. Filha de Zumba⁶⁹, ou Nanã em nação Ketu, foi a primeira makota do terreiro Tumba Angola, situado no Boiadeiro, subúrbio de Salvador, sob orientação da mãe de santo Kedembala, dona Marlene, que foi sua madrinha também.

Começou a rezar com 20 anos de idade; hoje, com 55, ainda reza, perpetuando a sua fé nos Inquices e santos do catolicismo. É uma mulher que está presente todos os dias no Bate Folha, sua mãe kota Mavulukuê, Jildete Assis Santos (*in memoriam*), filha de Angorô⁷⁰, foi iniciada no terreiro Bate Folha. Tia Nadir, suas filhas e netos são da comunidade, portanto, frequentadoras da casa. Atualmente, tia Nadir trabalha no terreiro.

Figura 21 – Makota Nandeji (Nadir César Paula Foz), agosto de 2020



Fonte: Arquivo pessoal.

⁶⁸ Folha, erva.

⁶⁹ Este Inquice corresponde ao orixá nagô Nanã.

⁷⁰ Este Inquice corresponde ao orixá nagô Oxumaré.

Ela diz rezar para cobreiro, espinhela caída ou peito aberto, mas sempre rezou mais crianças com mau-olhado. “A cura vem através da fé. Reza pai nosso, ave-maria e salve rainha. Dentro de três dias haverá resultado. Recebe resultado de melhora das pessoas. “Nunca estou sem o Hunjevé. Sempre no pescoço” (Makota Nandeji, 2019). Hunjevé é um fio de conta que o iniciado recebe depois dos sete anos de obrigação. É uma forma de se proteger de qualquer mal e fluidos negativos que possam estar atuando no corpo de outra pessoa. Mãe Nadir começou a rezar com dona Satur, uma velha branca do bairro da Mata Escura, que a dizia para rezar com fé a salve rainha:

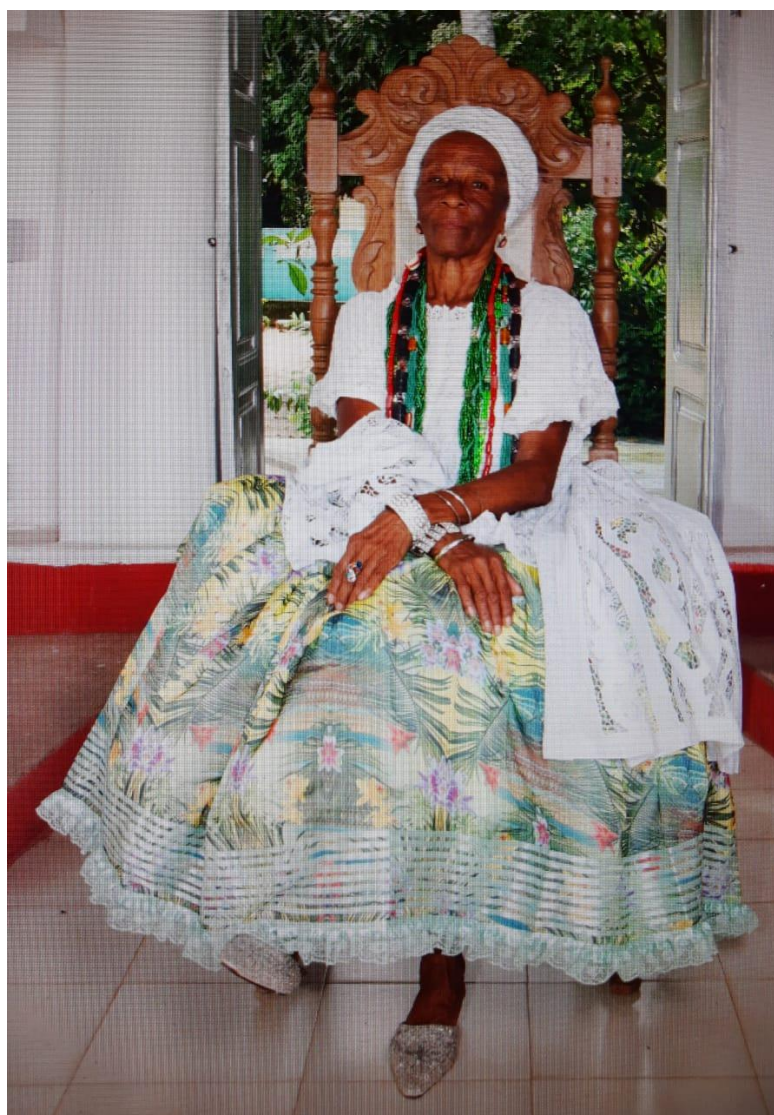
Salve, Rainha, Mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve! A vós bradamos, os degredados filhos de Eva; a vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas. Eia, pois advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei; e depois deste desterro nos mostrai Jesus, bendito fruto do vosso ventre, ó clemente, ó piedosa, ó doce sempre Virgem Maria. (Domínio público)

As histórias são muitas e cada uma delas tem uma força ancestral que toca em mim como um saber, uma conexão, um afeto. São narrativas atravessadas por mulheres que tiveram suas histórias de luta, de trabalho e de um saber guardado, mas que não foi esquecido.

Rita Cerqueira Lima, ou minha Kota Nedembu, nascida em 04 de janeiro de 1934, no bairro da Saúde, na Rua do Gudinho, aqui em Salvador. Foi criada no bairro da Cidade Nova. Vem de uma família de quatro irmãos, e apenas dois estão vivos, incluindo-se ela. Filha de Dona Cândida Cerqueira Silva (*Anganza*), que foi o primeiro Ogum da casa, fez santo em 1929, sendo a terceira filha de santo iniciada por Bernardino da Paixão no terreiro Bate Folha. Mãe Rita morou no bairro da Cidade Nova até 1959 e foi para o Rio de Janeiro com sua irmã de santo de barco, a Cialunque. Minha Kota trabalhou em casa de família um tempo, mas não deu certo. Não tinha traquejo com trabalho doméstico.

Teve uma vida muito apertada depois que a mãe faleceu, mas não desanimou e foi em busca da sua melhora. Foi procurando se adaptar no Rio de Janeiro conhecendo pessoas, grupos, artistas do carnaval e participando de ensaios no bloco Filhos de Gandhy do Rio de Janeiro. Nesse percurso iniciou sua vida na dança na Escola de samba Estação Primeira da Mangueira, com o enredo “Casa grande senzala”. Sua primeira aparição foi no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde dançou o “Bravum de Oxumaré”. Então, teve o convite para trabalhar no Copacabana Palace, e engrenou sua vida trabalhando como dançarina profissional nacional e internacionalmente.

Figura 22 – Kota Nedembu (Rita Cerqueira Lima) no barracão do terreiro Bate Folha, dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

Ela também dançou na Companhia Brasileira Balé durante 11 anos, na Europa, e depois retornando a Salvador, trabalhou no Brasil Tropical, que chamava Olodumaré, desfilando com roupas de baiana. Depois encerrou sua carreira na dança e trabalhou em restaurantes, feiras em festas e no Consulado na Europa. Casou-se com mais de 50 anos com um alemão, mas não deu certo. Foi aí que a situação começou a entristecê-la, e ela diz: “Quer saber de uma coisa, meu santo falou que ele dava estrada pra eu vir, mas quando ele quisesse, eu voltava, eu acho que está na hora de voltar”. Nas suas memórias do saber de reza, ela me conta:

Quando eu era novinha, muito antes de ser iniciada, tinha uma senhora

vizinha da minha casa, parede meia. Então ela era amazonense, ela era de pouca altura, tinha um cabelo que batia abaixo da cintura dela. E era engraçado que quando ela ia lavar o cabelo, ela se agachava diferente da gente, você sabe como índio se abaixa né? O bumbum dele vai no chão e o joelho fica na frente né? E eu gostava de ver aquilo, e ela rezava, mas eu nunca soube o nome dela. Chamava ela de dona caboclinha. E aí então eu via ela rezar eu gostava daquilo. Com tanto que ela me ensinava. Hoje eu só sei rezar o quebranto. Que o povo diz mais assim eu vou rezar olhado né? e ela me ensinou olhado sim, ventusidade, por que agora fazem qualquer coisa nas crianças... joga pra cima... joga pra baixo, mas antigamente a criança não podia passar da cabeça dos adultos, né? Porque ficava de ventre caído e começava a ter diarreia e começa a ter aquele coco verde. (Kota Nendembu em entrevista, 21/09/2020).

Sinto o quanto de riqueza e profundidade existe nesta pesquisa, coisa que não darei conta diante das diversas informações que foram aparecendo nesse caminhar, que vai perdurar, fluir muitos anos ainda no terreiro. Em poucos minutos de conversa entre áudios e escritas com minha Makota Manucimbe ou Lúcia Maria, chamada por nós de tia Lucinha também, em poucas palavras, me apresentou os saberes de outras três mulheres. Duas que não cheguei a conhecer, a Valdimira e a Roberta, e a outra tia Valdete, que tive pouco contato:

[19:54, 09/09/2020] Lucinha: Lá na roca tinha minha tia Ancimbe. Nome de Batismo Valdete, que rezava divinamente de olhado, espinhela caída, torção entre outros.

Era uma pessoa que sempre era procurada na roça pelos seus diversos tipos de rezas e nunca dizia não posso. Não importava quem fosse.

Ela rezava também de olhado usando brasa bem viva.

Acredite, víamos os resultados.

Era uma pessoa simples, mas de grande sabedoria.

Além dela, tinha também Kitembu, nome de batismo Valdimira mãe de Cutuminissa. Rezadeira de mãos cheias.

Onde morava era procurada pelas suas rezas e ensinamentos através das ervas.

Assim como Ancimbe era muito popular e ajudava quem precisasse.

Tínhamos também Tia Batuilo. Nome de batismo Roberta. Também rezadeira de mãos cheias e conhecedora de grande quantidade de remédios naturais. Essa era do barco da sua tia Delza.

[19:57, 09/09/2020] Lucinha B. F: Quitembu Valdimira e Ancimbe (Valdete) usavam vassoura de palha para rezar certos tipos de quebrantes.

O bate folha já teve muitas rezadeiras e como se dizer curandeiras

Kitembu era de Tempo. Batuilo de Omolu.

(Makota Manucimbe, em entrevista, via WhatsApp, 09/09/2020)

E as forças não param, o vento forte de Yansã traz por aqui a fé que minha minha Kota Ritari, Waldelice Fonseca dos Santos, filha de Bamburucema Mavula, nascida em 23 de julho de 1939, hoje com 82 anos de idade. Ela, iniciada aos 13 para 14 anos, no terreiro Bate Folha, época que, segundo sua filha, Vanderlita Reis, eram utilizados candeeiros para iluminar o terreiro. Minha Kota foi casada com Gerson Bartolomeu dos Santos e juntos tiveram sete filhos. Mãe Ritari encontra-se hoje no seu lar no bairro de Lauro de Freitas, Bahia, aos

cuidados dos seus filhos biológicos. Foi parada por um infarto, que precisou de cirurgia, em seguida, foi diagnosticada com Alzheimer, mas encontra-se muito bem assistida. “Mãe Ritari é alegria! Ritari é sempre-viva nome da sua erê!”, diz Litinha, sua filha. Vejo o entusiasmo na fala de mãe, e conhecendo minha kota como conheço, ela sempre foi uma mulher ativa, que gostava de boas risadas, de conversar.

A primeira reza que aprendeu, foi o Pai Nosso com Ave Maria, com o tempo foi aprendendo mais rezas com a avó paterna de nome Esteva Fonseca. E era rezada com folhas (vassourinha-de-relógio) aprendeu a rezar também com essa folha, além do mal olhado, cobreiro. Ao entrar para o candomblé, aprendeu a rezar outros tipos de reza com mãe Guanguacesse. (Relato cedido por sua filha Litinha em 17/01/2021).

Figura 23 – Kota Ritari (Waldelice Fonseca dos Santos) no barracão do Bate Folha, dezembro 2016



Fonte: Marisa Vianna.

Minha Kota já não lembra mais das rezas que rezou, mas já curou pessoas de cobreiro nos pés e mãos causados por bichos como cobra e lagartixa, rezava com vassourinha de

relógio e vinagre durante sete dias até obter a cura. Como a maioria das mulheres do terreiro, possuía a fé católica, rezando para Santo Antônio dos dias 13 até o dia 23 de junho.

Outra filha dos ventos e rezadeira por missão, mãe Iracy Maria de Jesus (*in memoriam*), minha kota Kimatunda, nascida em 4 de março de 1925 e falecida em 13 de outubro de 2012, Iracy Maria de Jesus, mais conhecida por D. Cici, tanto no bairro do Curuzu, quanto nas adjacências Liberdade e Santa Mônica. Foi morada dessa localidade por 60 anos, quase sua vida toda, como costumava dizer. Negra, lavadeira, costureira, baiana de acarajé, cozinheira de mão cheia, rezadeira e filha de santo do Terreiro Bate Folha, D. Cici, entre outras atribuições, tinha fama reconhecida pela qualidade de sua comida e pela reafirmação de valores tradicionais com a venda de acarajé, quitutes, cuscuz, seu conhecido caruru e pela prática da reza.

Figura 24 – Kota Kimatunda (Iracy Maria de Jesus) segurando santa Bárbara



Fonte: Carla Nogueira.

A ritualística da reza guardava uma simbologia muito grande quanto ao início e finalização. Rezava-se por três dias, tinham horários recomendados, início da manhã ou no entardecer, não poderia ser ao meio dia, sol a pino, muito menos à noite. Acompanhada às folhas, tinha-se sempre um copo com água, a porta da casa tinha que está aberta e as palavras eram ditas em voz baixa. Som audível, mas baixo. Pronunciava-se o nome da pessoa no início e final da reza e, apenas no terceiro e último terminava-se todo o processo. Não se cobrava nenhum pagamento, apenas se recomendava a entrega de vela para acender ao anjo da guarda para o fortalecimento da reza. (Relato da sua neta, Carla Nogueira, minha Makota Mukuamuigi em 04/03/2019).

Maria Otalina Chaves (*in memoriam*), nasceu no estado do Espírito Santo, no dia 3 de setembro de 1926. Morreu no dia 21 de dezembro de 1994, no estado de São Paulo, no município de Osasco, no bairro Rochedale. Não tive contato, nem aproximação com a kota, mas percebo, através do relato do meu Tata Nembakala, a riqueza que reunia os cuidados espirituais que ela tinha com o próximo.

Segundo meu Tata, dona Maria, Meãnensi, nunca exerceu uma outra atividade a não ser atender, ou como dizia “olhar” as pessoas que a procuravam. Teve uma vida inteira voltada para o atendimento às pessoas, seja rezando ou “olhando”, filha, mãe, avó, amiga, de qualidades ímpares, principalmente o altruísmo, a abnegação, a bondade, a doação e dedicação a todos que tiveram a sorte de tê-la conhecido e desfrutado de sua companhia e sapiência, não importando se fossem amigos, parentes ou clientes. Ressalto sua devoção e dedicação aos seus “Guias” e aos minkisi ou Inquice.

Desde menina, segundo relato da própria já apresentava de maneira bastante evidente sua “mediunidade”, não é possível atestar de maneira inquestionável, se foi devido a esse fato que aos 14 anos de idade seu avô materno, que era rezador/benzedor a ensina rezar, deixando assim como herança os ensinamentos da reza e do benzimento, algo comum no passado. (Relato cedido por meu Tata Nembakala, Marco Antônio Nogueira em 17/08/2019).

Figura 25 – Kota Meãnensi (Maria Otalina Chaves)



Fonte: Marco Antonio Nogueira.

Sobre a vida e saberes da kota Kimatunda e da kota Meãnensi, respectivamente, estão no apêndice os relatos na íntegra, cedidos por Carla Maria Ferreira e Marco Antônio

Nogueira. Devo revelar, aqui, a minha imensa gratidão ao receber os relatos das que não tive uma vivência. E que, durante a pesquisa, mãe Meankelesi (minha água doce) foi uma das que estive mais próxima, em conversas, escritas, orientações ancestrais e até o seu aceite numa *live*. Uma troca de saberes que me possibilitou um caminho valioso na escrita.

Esse caminhar me desperta no encontro dessas sabedoras da cura, um encontro que me faz refletir sobre toda complexidade, de corpos e vozes que reestabeleceram sua saúde através da fé e força dessas mulheres. Um conhecimento científico que envolve magia. Nesta perspectiva,

o cuidado não é uma ação instrumental, e nem tão pouco automática, disciplinar, mas, um agir, um sentido de existência, onde os seres humanos se mostram em sua totalidade e que, em dado momento é possível reconhecer nossas fragilidades, dependências, incapacidades, ou mesmo a perda do outro diante da finitude da vida. Assim, enquanto uma prática de cuidado de si, dos outros e para com o outro, todas elas, na maioria das vezes, vêm acompanhadas de uma atitude de zelo, solicitude, relações com corpo, com o espírito, com a família, com a cidade e de tudo o que os rodeia. (VIDAL, 2013, p. 2)

Nessa perspectiva, o cuidado é atrelado as nossas subjetividades, ao modo de pensar, existir e vivenciar nossas crenças, valores e saberes ancestrais que nos possibilitam entender a saúde e a doença de forma integrada, em que existe uma diversidade de modos e fazeres práticos que garantem o equilíbrio, físico, psíquico e espiritual. Quem cuida também é cuidado, é uma troca mútua e está para além da nossa existência. A prática do sistema médico não prioriza as nossas singularidades, agindo de forma invasiva, com indução de medicamentos, relação de diagnósticos e exames invasivos que destroem toda uma simbologia identitária a que pertencemos, não considerando aspectos importantes para existência e identidade da pessoa. Segundo Vidal (2013 p. 3):

O modelo biomédico priorizou uma lógica de trabalhar o sujeito apenas na sua dimensão clínica, em práticas voltadas para a cura da doença ou restabelecimento da sua saúde, mas, sem trabalhar sua diversidade, sua intersubjetividade, no sentido da negociação da escolha do tratamento, manipulação, etc.

Na ciência das práticas populares as rezadeiras, benzedeiras, curandeiras a “disfunção orgânica e intervenção espiritual” (RABELO, 1993, p. 3) acontece quando o corpo está fraco e os espíritos tendem a pairar e se aproveitar de um diagnóstico médico inicial. De fato, “pacientes e líderes religiosos populares negociam continuamente com o poder da medicina moderna de modo a garantir para si um espaço próprio de práticas e representações” (RABELO, 1993, p. 3). Em muitos casos, a depender da situação, as rezadeiras afirmam a

importância do tratamento em conjunto com a medicina moderna, sem que esta possa intervir nas suas práticas curativas.

A tradição de saberes africanos é um modo de ser e pensar diverso, pois existe uma intensidade e simbologias que nos dá base para demarcar o nosso território, de onde viemos e do que queremos falar. A cultura africana, afro-diaspórica, afro-brasileira tem a sua filosofia marcada pela diversidade e sua identidade não somente como uma prática. Cada mitologia, cada ritual de cura e linguagem trata as singularidades dos sujeitos em seu território. Nela somos o nosso próprio tempo, no qual se entrelaçam passado-presente-futuro de maneira existencial, numa dinâmica que nos permite ser. A existência das comunidades de terreiros, os quilombos, das manifestações de cultura popular são territórios de resistência negra. Nesses espaços vivemos, fazemos e sentimos a nossa permanência, dando continuidade a uma memória ancestral.

A terra que piso fala. Nesse chão do terreiro é o lugar onde eu ressignifico minhas memórias e ancestralidade. Somos povo que sentimos, movemos, pisamos no barro que dá nossa força. Nossos corpos expressam a nossa forma de ser, nossa história, resistência. Nossa existência é conhecimento! “O chão prepara seus adeptos: redireciona a percepção, convida à passividade, promove a submissão” (RABELO, 2014, p.261). Vejo o terreiro como um chão de relações entre nós, humanos, e a conexão com o campo espiritual. É um movimento constante que nos firma nesse lugar sagrado, um lugar com forças diversas que circulam e alimentam a nossa trajetória. Ngugi wa Thiong’o (1997, apud MARTINS, S. 2008, p. 117) salienta que:

[...] nós, que estamos no presente, somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos[...]desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, a nossa aspiração coletiva.

As histórias contadas e vividas com minha vó me fazem sujeito da minha própria história, da minha fala. “[...] o vivido, o imaginado e o interpretado se completam num corpo único, que chamo aqui de “corpo da história...” (LIGIERO, 2011, p. 89). Corpo esse, inscrito com narrativas do passado, que permite reinventar suas simbologias e significados, dando sentido a minha dança.

Ser mulher preta e filha de santo é sentir, (re)existir e contrapor, a todo um sistema que nos exclui e enxerga a mulher negra como guerreira, forte. Temos nossas lutas e dores diárias.

As nossas forças ancestrais nos convocam a falar dos nossos saberes, da nossa cultura, reafirmando nossas escrituras, valorizando nosso lugar, dando continuidade à nossa história.

Ser do candomblé e ter família é saber conciliar com o tempo dos espaços, e em alguns momentos, separá-los para que nenhuma das partes se prejudique. Considero também que no terreiro desenvolvemos um ambiente de alegria, afetuosidade e felicidade em servir ao candomblé, aos Inquices e orixás. A comunidade de terreiro é também uma família, que ampara, cuida, conforta nossas dores e sentimentos, pois todo o “peso” e sobrecarga se esvai pelos ares. Quando me deito naquela decisa⁷¹, meu corpo vira outro corpo, e o tempo é outro. No livro *Da pele da cor da noite* (2013), a professora Vanda Machado dialoga com o pensamento, em que nascer

numa comunidade de religião de matriz africana não é algo provisório. É um nascimento que se renova a cada dia, a cada encontro, a cada obrigação até a consciência de nascer definitivamente carregando os influxos da identidade ancestral (MACHADO, 2013, p. 84)

São identidades e significações de uma vivência de aprendizados constantes na comunidade de terreiro. Ao renascer temos um caminho novo a trilhar na vida, de afeto e responsabilidade. O terreiro Bate Folha é formado, na sua grande maioria, por mulheres pretas. Mulheres que são verdadeiras mães, mesmo as que não têm filhos biológicos, acolhem a comunidade, sempre incentivando a união para que, dessa forma, não haja conflito entre os filhos da casa. Vou aprendendo com elas a cada experiência no terreiro. Muita escuta e pé no chão, afinal existe uma hierarquia no terreiro que precisa ser respeitada. Nós honramos esse chão, e como aponta Theodoro (2008, p. 92):

Por meio de sua fé e seu axé, essas mulheres conseguiram trazer até nossos dias imagens sacralizadas de seu passado, que se volta para a mitologia africana e aponta insistentemente, por meio da tradição oral, as estratégias mais diversas de insubordinação simbólica que lhes possibilitam criar mecanismos de defesa para a sobrevivência e a manutenção de seus traços culturais de origem.

Pois, nesse sentido, é através da fé que carregamos, que conseguimos nos manter forte, agarradas umas às outras. Sobrevivemos e preservamos nossa cultura sagrada de tradições, em oposição a todo um sistema que nos discrimina e oprime nos processos de inviabilização. O candomblé, além de me ensinar a cuidar do meu corpo e espiritualidade, me ensina a saber chegar e sair de qualquer lugar, me ensina a respeitar os meus mais velhos, dentro do terreiro

⁷¹ Local que um iniciado repousa, feito de palha.

e em qualquer lugar. Era como vovó dizia: “Zeze pelo seu santo, minha filha”. Tempo me fez enxergar essa preciosidade que é cuidar do Inquice. Nesse caminhar, caminho porque as folhas também me carregam!

2.2 APANHA FOLHA POR FOLHA! O SEGREDO SAGRADO DA MATA

Apanha folha por folha, Tatamirô

Apanha maracanã, Tatamirô

(Tatamirô, Toquinho)

Figura 26 – A mata vista pela janela do quarto das makotas no terreiro Bate Folha, novembro de 2019



Fonte: Arquivo pessoal.

As plantas são sagradas, ela está com as raízes fincadas na terra e seus galhos e folhas voltados para o céu, essa relação comunica a sua potência na natureza. Inquice é a própria natureza que se manifesta na nossa vida, equilíbrio emocional, ensinamentos, força e luz. Seria impossível revelar os segredos que Katendê ou Ossain carregam, são divindades de

muito mistérios. Katendê está na minha vida, feito em meu mutuê e se manifesta com alegria nos meus caminhos, fortalecendo a minha saúde. Katendê é conhecido como senhor das insabas (folhas) no Candomblé Bantu, é o médico dos rituais das folhas sagradas. Detém o poder fármaco curativo. Sem Osanyin, não há medicina natural,

não há esperança de cura, não há magia; sem ele não há vida, conseqüentemente, médico. Ele é botânico por excelência, benfeitor e protetor de todos, que sempre retorna ao nosso encontro, seja no reverdecer das plantas, o germinar de uma semente, o desabrochar de uma flor, o resplandecer de uma árvore, o saborear de um fruto, o degustar de uma raiz e cada vez mais descobrimos uma espécie nova que surge na natureza aos olhos do ser humano. (IFAFEMI, 2013 apud TOMÁZ, 2019).

Tem um itan de Ossayin narrado por Prandi, que diz:

Osanyin filho de Nanã e irmão de Osumaré, Yewa e Obaluaye, era o senhor das folhas, da ciência e das ervas, o Orisa que conhece o segredo da cura e o mistério da vida. Todos os Orisas recorriam a ele para curar qualquer moléstia, qualquer mal do corpo. Todos dependiam de Osanyin na luta contra a doença e todos ainda iam em sua casa oferecer seus sacrifícios, em troca ele lhes dava preparados mágicos: banhos, chás, infusões, pomadas, agbo, beberagens. Curava as dores, as feridas, os sangramentos, as disenterias, os inchaços, as fraturas, curava as pestes, febres, órgãos corrompidos, limpava a pele purulenta e o sangue pisado, limpava o corpo de todos os males. Um dia Sango, o deus da justiça, julgou que todos os Orisas deveriam compartilhar o poder de Osanyin conhecendo o segredo das ervas e dom da cura. Sango sentenciou que Osanyin dividisse suas folhas com os outros Orisas, mas, ele negou-se e, Sango então ordenou que Yansan soltasse os ventos e trouxesse ao seu palácio todas as folhas das matas de Osanyin para que fossem distribuídos aos Orisas. Yansan fez o que Sango determinou. Gerou um furacão que derrubou as folhas das plantas e as arrastou pelo ar em direção ao palácio de Sango. Osanyin percebeu o que estava acontecendo e gritou: Ewe Osa! “As folhas funcionam!” Osanyin ordenou as folhas que voltassem as suas matas e as folhas obedeceram às ordens de Osanyin. Quase todas as folhas retornaram para ele, mas, as que já estavam no poder de Sango perderam o axé, perderam o poder de cura. Ocorre que Sango como um justo Orisa, admitiu a vitória de Osanyin, entendeu que o poder das folhas devia ser exclusivo de Osanyin que assim devia permanecer através dos séculos. Osanyin, contudo, resolveu dar uma folha a cada Orisa, deu uma ewe para cada um deles. Cada folha com seu ase e seu ofos, que são as cantigas de encantamentos, sem os quais as folhas não funcionam. Osanyin distribuiu as folhas para que nenhum deles o invejassem. Eles também podiam fazer proezas com as ervas, mas, os segredos mais profundos ele guardou para si. Osanyin não revela seus segredos para ninguém, nem mesmo fala, fala por meio de seu acompanhante Aroni. Os Orisas ficaram gratos e o reverenciam quando usam as folhas. Por isso, se diz: Ko si ewe, ko si Orisa! Sem folhas não tem Orixás!

Para os povos de terreiro, as folhas são fundamentais para sua existência. Os saberes que norteiam sua ciência estão inseridos em contextos terapêuticos, ritualísticos e curativos que não se esgotam aí; constitui-se como um acervo importante de memórias e identidades coletivas. A folha representa pureza, força dos nossos Inquices na natureza. “Quando nasce no

chão um pé de folha, se renova os votos de presença dos Nkisses nas nossas vidas”. É por isso, que o povo do Ase tem que ter cuidado em preservar as folhas (TOMÁZ, 2019, p. 53). O conhecimento acerca da potencialidade das ervas – o culto a Osanyin – pode ser encarado, aqui no Brasil, como um processo de resistência dos escravos à dominação de seus senhores (BARROS, 1993). As ervas são nossa fonte de cura, utilizadas de maneira ritualística para os povos tradicionais, africanos e indígenas, que passa desde um banho cheiroso (Quijauá) até para enfeitar o chão do barracão nos momentos festivos. Arruda: defesa contra a inveja e quebra de demanda; Guiné: descarrego, defesa (problemas mais difíceis) e abrir espaço nos negócios; Alfazema: para estresse, limpeza e calmante.

Quando numa saudação para Ossaim, se diz: “Kòsi ewe kòsi orisà”, traduz-se: “sem folha, não tem orixá”. Tudo tem folha no candomblé. É a fonte de alimento energético para processos de qualquer ritual. Nesse caminho, percorri por autoras e autores que trazem escritas sobre a utilização das folhas nos cultos de tradição afro-brasileira como: José Flávio Pessoa de Barros, Mãe Stella de Oxóssi, Pierre Verger e Alzeni de Freitas Tomaz.

As folhas possuem vida, é através delas que se tira a energia e poder da cura, por isso é importante saber chegar na mata, pedir licença e até agradecer, entrar no mato, “espaço-mato” (DOS SANTOS, 1976). É de tamanha responsabilidade dos Tatas quando se vai apanhar folhas, é preciso seguir alguns rituais como se resguardar sexualmente um dia antes, rituais que exigem cuidados. “Lá no terreiro ao entrar... a palavra cantada ou falada assume um papel relevante: ela é portadora e desencadeadora de àse” (BARROS, 1993, p. 40). Ao conversar com Cristiano, o Tata Kiambesu⁷² comentou sobre o segredo da mata lá do terreiro:

Eu: O que é pra você o espaço-mato? Tem que saber entrar e saber sair da mata? E sobre o sagrado das folhas...tem um horário específico pra tirar? E se oferenda algo pra Katendê antes de entrar ou tirar as folhas?

Cristiano: Espaço- mato: para mim um local de muito respeito, nele contido os segredos as preparações iniciais e finais do candomblé.

Cristiano: Tem que saber entrar? Tem sim! Não se entra em qualquer lugar sem a permissão ou pedir licença para adentrar na mata. Toda mata tem seu guardião.

Cristiano: Sobre o segredo e Horário: Folha existe horário para se tirar sim, aprendi com os mais velhos que algumas folhas tirada pela manhã pertencem a uma matamba, após tarde a Nzila. Não se tira folha às 12 horas e nem depois das 18 horas.

Eu: Esse guardião é o próprio Katende ou tem outras divindades?

Cristiano: Oferenda a Katendê – em minha casa não oferecemos nada pois estamos sempre agradando ele. No caso de ser uma mata que não conheço

⁷² Tata Xicarangoma (tocador de atabaque).

coloco um fumo de corda, moedas ou uma fruta. Temos Nzila, Katendê, Mutakalambô. Como não sei que toma conta eu chamo os três.

Cristiano: A mata existe, numa troca nada é de graça.

Eu: E vc sendo de Mutakalambô como se sente ao entrar?

Cristiano: Me sinto em casa, meu ambiente, adoro.

(Tata Kiambesu em entrevista via whatsapp em 18/09/2020)

Segundo Barros (1993), as “folhas” cumprem também o papel de reforçar o caráter essencial dos elementos, ou melhor, as “folhas” ao veicularem seu àse, ativam a potencialidade do elemento ao qual o òrìsà a que pertence o indivíduo está ligado. Vovó sempre soube a que Inquice eu pertencia, digo isso pelo fato de sempre ter me rezado com folhas de alfazema, uma folha cheirosa, que tem frescor, feminina e calma. A reza com alfazema, a fé e o afeto de vovó era um conjunto aliado para reestabelecer minha espiritualidade. O cheiro das folhas, a colônia e o banho são das águas de Yemanjá, presente na minha vida. Por isso, danço a dança Alfazema.

Vou caminhando entre as velas e ouvindo o sopro da ancestralidade que carrego, dialogando com a natureza, o modo de se sentir negro. Isso é filosofia, é re-existência, é falar de nós. Nós por nós! A dança me traz esse estado de comunicação das agruras do tempo, marcas e acontecimentos históricos que revelam traços da nossa memória e atravessamentos.

Figura 27 – Barracão do Bate Folha coberto com folhas de são gonçalinho, capianga e pitanga em dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

REZA 3

ESTUDOS POÉTICO-CRIATIVOS PARA ALFAZEMA

“Ô dai-me licença ê. Oi dai-me licença. Alodê yemanjá ê dai-me licença...”

Festa de candomblé (Martinho da Vila)

Figura 28 – Alfazema no teatro experimental na escola de dança da UFBA em outubro de 2019 no III Seminário Griô



Fonte: Anderson Santos.

Alfazema é um processo de criação e pesquisa que consiste na busca por uma dança afroancestral, que incorpora elementos simbólicos do ambiente da reza, do imbricamento de histórias, memórias e práticas curativas, e da vivência das mulheres rezadeiras do terreiro Bate Folha. O nome vingou a partir das memórias que o cheiro da alfazema traz, folha que vovó me rezava. Os estudos para criação poética da dança me colocaram a perceber, enquanto filha de santo, os aspectos culturais, sociais e estéticos do ambiente-memória vivido, e das narrativas em comunidade com as rezadeiras enquanto processo de criação em dança.

As questões históricas e antropológicas que norteiam a pesquisa são tratadas com o olhar sensível, crítico e reflexivo, pois o trabalho envolve natureza estética, poéticas e simbólicas no fazer artístico. Uma dança que revela a presença da ancestralidade e memória,

abarcando as diversidades e revelando um modo de viver e pensar negro. Uma dança afroancestral que transita por histórias de mulheres de terreiro, memória pessoal e coletiva que promove o tensionamento de elementos existentes nos ambientes da reza e seus atravessamentos, poetizando as práticas de cura, fé e devoção.

Nesse sentido, comecei a observar o fazer e os saberes da reza no seu ambiente de complexidades e significados que habitam os corpos das rezadeiras e de quem já foi rezada ou rezado. Para além do caminho metodológico, esse estudo se configura como processo de criação em dança e investigação acadêmica, no qual existem sujeitos e sujeitas na pesquisa que contribuem na construção de uma dança negra e um modo de viver e caminhar afroreferenciado.

Nas primeiras conversas trocadas, fiquei movida pela força e o saber dessas mulheres que são, e foram filhas de santo, da comunidade do terreiro Bate Folha, como importante representação de um saber tradicional, que, por muitas vezes, não foi, e não é reconhecido. Destaco a dedicação da fé e a devoção que as tornaram sempre fortes e atuantes com as pessoas da comunidade que as procuravam, mulheres que sempre desempenharam um papel político-social importante desde o início do processo colonial. No terreiro, compõem a grande maioria, sempre assumindo a responsabilidade do cuidado, dos processos educativos, do preparo das comidas e todas as funções ligadas ao sagrado.

É desafiador pensar como meu corpo e esses corpos são atravessados com a força da natureza e suas subjetividades, compreendendo as ações políticas e culturais existentes. É o meu corpo que traz o referencial do terreiro, que manifesta uma dança que se expande para além das técnicas de dança utilizada por mim. Como bem aponta Santos (2019, p. 184), “é a ‘presentificação’ do referencial epistemológico ancestral”. É quando se trata de manifestar, desenvolver uma dança para além do movimento, explorar de forma orgânica, sem representar aquilo que de fato vivenciamos, mas que está em nós, traduzindo uma dinâmica ancestral pertencente.

A experimentação de Alfazema é um processo de criação poético em dança, em que os movimentos corporais são ativados a partir da memória das rezas das minhas ancestrais, minha bisavó Maria Bárbara e da minha vó Elza Maria, e das rezadeiras do terreiro Bate Folha. O corpo encarna a saudade, afetos, cheiros, rezas, cantos, chão sagrado, as gestualidades e as memórias das vivências e ensinamentos com vó. É como as sensações do que o externo leva ao imaginário das subjetividades, externar, criar buscando a ampliação dos gestos (RAMOS,

FALCÃO, 2017). São elementos selecionados que acionam movimentações, oriundas das vivências e festas do terreiro, do chão sagrado, da religiosidade, da reza, das gestualidades e corporalidades existentes no xirê, no canto, na fé. “...a expressão corporal como arma primordial, sendo o “pé” e sua relação com o chão, a dança, um símbolo de representação de culturas africanas” (CONRADO, 2006, p. 78).

A ligação da conexão com o chão é uma prática do respeito aos nossos antecessores. Por isso, deitamos no chão, comemos no chão, sentamos no chão, renascemos e fazemos passagem no chão, que é sagrado no candomblé. O chão que danço é um chão de elementos que traz simbologias. Um chão de muitas histórias, de maneira que explorar esse chão, transportando minhas sensações no corpo que dança, é, sem dúvida, um desafio. Minha Kota Nedembu relata a força do chão: “O chão é tudo, força, energia, poder, mesmo na nossa infância botamos o pé no chão pra pegar energia da natureza. Procurar andar onde tem lugar de terra. Quando estamos iniciadas, o nosso santo está no chão. Quando não fazemos mais parte desse mundo vamos pro chão” (Entrevista cedida em 17/08/2019).

Figura 29 – Movimento de saudar o chão, Alfazema no teatro experimental na escola de dança da UFBA em outubro de 2019



Fonte: Anderson Santos.

Recupero aqui nos relatos do processo de criação e nos meus laboratórios, o sensível, as memórias significativas, articulando elementos dos saberes e espiritualidade das culturas negras, recriando essas práticas e expressões de forma política-poética na dança. Essa ação reafirma e repotencializa o reconhecimento desses saberes afroreferenciados. Danço a ancestralidade abordando seus conteúdos estéticos de matrizes afro-brasileiras, tornando uma

missão política que debate os preconceitos e discriminações dos segmentos que se consideram superiores. Como sinaliza Conrado (2006, p. 104):

(...) a ancestralidade, [é] fundamento de manutenção, continuidade e força que leva a transcender seus espaços, dando ênfase a um jeito de ser, fazer e estar. A força vinda daí cria e recria mecanismos de resistência cultural traduzido em ações educativas e afirmativas.

Construo saberes artísticos-acadêmicos a partir das minhas vivências, problematizando e os tornando material de pesquisa, legitimando os saberes desse corpo negro. Corpo negro que dança essas vivências de terreiro e da reza, revelando a emoção, sentimentos, memória e criatividade, presentificando o seu contexto dando significado ao movimento.

Assim, busco trazer minha história pessoal e tratar de comunidade de terreiro e de mulheres que rezam me permite identificar, selecionar, valorizar e registrar os elementos que me atravessam desde dentro (DOS SANTOS, 1976), e através do passado até o presente, me abrindo possibilidades de aprofundar na atualidade. A pesquisa é o movimento do meu corpo e vários corpos imbricados num saber ancestral e contemporâneo. A herança ancestral enriquece a dança, trazendo uma cultura que move no corpo com corpo. No pulso de movimentos próprios, contém inscrições de corpos, olhares de dentro vivenciados, recriados e ressignificados poeticamente, que Conrado (2015 p. 215) menciona:

As obras que elegem acessar as danças de estética africana e afro-brasileira precisam ser respeitadas, nas suas formas de criação, porque partem de valores, conteúdos, ideias da referência civilizatória afro-brasileira, reelaboradas e recriadas devido ao processo de perseguição, negação e discriminação.

Na dança, vou criando através dos processos de investigação e improvisação, afirmando aspectos que estão diretamente ligados à espiritualidade nos contextos das vivências de terreiro e dos atravessamentos da religião católica. Esses lugares da espiritualidade afetam minhas histórias como mulher preta artista da dança e filha de santo. Busco respeitar com cuidado cada detalhe, cada elemento simbólico escolhido, cada narrativa. Sinto que meu corpo dançando é efeito da transitoriedade das memórias do terreiro, da capela, do barracão, do altar, da sacristia e natureza (chuva, vento, poeira, folhas, rio, mar...). E assim me recordo da canção que diz de mim quando tudo isso me atravessa: “Dentro do mar tem rio., dentro de mim tem o que...” (Maria Bethânia).

Dentro de mim surge o que Silva (2016, p. 74-75) chama de:

[...] despertar o corpo para perceber a dança num lugar particular, valorizando a história de vida, reconhecendo a sua ancestralidade na espiritualidade e no

campo da memória individual e coletiva que remete ao sentimento de pertencimento e afirmação de uma identificação.

Essa ação modifica o ambiente, modifica a pessoa, a experiência de vivenciar os laboratórios em ambientes de memória (praia, mata, areia, folhas) é um estado que revela as minhas potências criadoras do corpo em movimentos artísticos na dança. O silêncio, o som, o cheiro e o chão desses ambientes ativam sensações. Enfeita o passo, o caminhar, é luz e vibração!

Durante a experiência corporal nas vivências do grupo de pesquisa Umbigada, coordenado pela professora Dr^a Daniela Amoroso, foram acionados disparadores criativos (AMOROSO, 2011) nas construções individuais e coletivas, como cheiro, som, pessoa, movimento, memória que nos renderam questionamentos, repertórios e inventário de movimentos que contribuíram com a pesquisa. Minha dança está para além do fazer acadêmico, trago a reunião de reflexões, a partir desse corpo que dança. São minhas marcas, é a forma que eu encontrei de mostrar a minha cultura, minha espiritualidade e ancestralidade. Minha dança é missão!

3.1 O ENCRUZILHAR DAS ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS NA DANÇA AFROANCESTRAL

A dança afroancestral é uma proposta trazida no livro *Pretagogia: pertencimento, corpo-dança afroancestral e tradição oral africana na formação de professoras e professores* (2015), que a professora Sandra Haydée Petit propõe, como uma integração que traz a unidade da diversidade, festividades religiosas, que está enraizada na africanidade e por consequência mantém um laço espiritual ancestral. Vou trilhando caminhos numa perspectiva afroancestral, que é caracterizada pela circularidade, em que o mais novo se encontra com mais velho, começo e fim se encontram.

Tem-se a imagem do círculo como espaço de atravessamento, encruzilhada e continuidade, do que é vivido no terreiro. A encruzilhada nos permite sair da linha, e se permitir no fazer, através da experiência. Lima reforça (2010, p. 62):

A encruzilhada se constitui justamente nesse processo de encontro, tensão, paixão, conflito, incorporação, assimilação, sincretismo que tecem identidades afrobrasileiras, aparente em costumes, culinária, na religião, na língua e, sobretudo no corpo.

É nesse encruzilhar de metodologias que surge a possibilidade de avançar com os experimentos, evoluindo, esgarçando e nutrindo a criatividade que faz repensar, reconfigurar e potencializar ao movimento. “As improvisações tornam possível ao intérprete somar a sua própria experiência ao tema proposto. Este último vai incorporar uma cultura corporal, a percepção do corpo que dança e a dos estímulos propostos, e a sua história” (FALCÃO, 2015, p. 82). Deste modo, vou buscando reunir elementos que me darão base para o movimento, é o fazer sentindo, no embalo das sensações vividas, aliadas às técnicas pré-existentes no meu corpo.

Os laboratórios de investigação deram permissão para ampliar o repertório de movimentos. Estes foram realizados na Escola de Dança da UFBA, com apoio e observação da orientadora professora Daniela Amoroso, da professora Edileuza Santos e do músico Bira Santos, que gentilmente se disponibilizou para estar perto nessa etapa. Transportar memórias para aquele chão, não foi tarefa fácil, iniciava sempre com respirações profundas, sentindo o cheiro da mata que estava no entorno da escola. A conexão com a sensação que a mata me trazia, o cheiro de folhas e o som dos pássaros acionavam para memória do chão do terreiro, fazendo daquele chão sagrado. Aos poucos, iam se formando os gestos, incorporando as células de movimentos.

Este momento era uma oportunidade que envolvia a construção de imagens, a percepção de sentimentos; ao mesmo tempo em que possibilita abertura para um corpo criativo e imaginativo, que entrelace as matrizes corporais vivenciadas, a memória e a sua expressividade (FALCÃO, 2015). A partir da perspectiva metodológica do livro *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*, da Inaicyrá Falcão (2015), sigo alguns procedimentos que vão enunciar o desenvolvimento para criação da dança, tais como:

- Exercícios físicos para o desenvolvimento técnico, explorando as qualidades do movimento: dinâmica, espaço, ritmo, planos, contração, equilíbrio, desequilíbrio, respiração, relaxamento, alongamento, peso;
- Exercícios criativos: a partir de estímulos auditivos, visuais, táteis e literários. Através da sensibilidade, vou compondo a dança;
- Imersão nas narrativas trazidas pelas sujeitas da pesquisa: afetações movências do saber das rezas, por meio de escuta, participação e fazeres do terreiro;
- Literatura afroreferenciada sobre a cultura brasileira e dança para ampliar os

saberes de arte e cultura.

Os movimentos e gestos dançados traduzem um modo ser e viver de uma mulher preta, artista, filha de santo que move e comunica a sua dança. Trago o que honro e herdo das minhas ancestrais, tendo autonomia para criar minha dança, como expressão estética política que incorpora saberes culturais presentes na minha história. Segundo Oliveira (2014, p. 4):

Em Salvador, a dança está imbuída de um gestual e de um dinamismo próprios, cuja simbologia não pode ser dissociada de suas matrizes culturais, em especial a africana, na qual o dançar se traduz como poder de comunicação em sentidos profundos.

Na dança, me entrego e finco meus pés na conexão com a terra, articulando meu corpo nos movimentos que se repetem e nunca são iguais. Criar movimentos significativos, observados em campo partir das simbologias reelaborando as gestualidades no processo criativo. Uma outra perspectiva metodológica da prática como pesquisa, em que todas as envolvidas fazem parte da pesquisa acadêmica e artística, assumindo um lugar de sujeitos da pesquisa. Quando no ato da criação,

vivem a dialética entre a história, que cada um propulsiona através de seus impulsos energéticos, e o individual, que cada criador ao representar, remodela. Assim em cada um desses criadores encontramos um elo com o social, o cultural (religioso), com as técnicas e os meios representacionais da época, que influenciam tanto sua interpretação da tradição, quanto sua criação (OLIVEIRA, 1992, p. 182).

Pensar no corpo e suas implicações e como reinventa, recria, ressignifica o contexto que vive, no sentido de estruturar artisticamente a sua dança, a minha dança embebida das tradições culturais de origem africano-brasileira como coloca a professora Inaycira Falcão (2015). Uma dança que se coloca disposta a evidenciar a poética-política das características fundamentais da sua matriz. Formas que não só expressam emoções e ideias, mas também geram emoções e ideias, estas que comunicam e que vão refletir em outros corpos (OLIVEIRA, 1992).

Pensar a prática como pesquisa nesse contexto é entender o desdobramento com as experiências e vivências no terreiro. A técnica corporal do processo criativo irá se desenvolver a partir de laboratórios e exercícios criativos, que incluem pesquisa de campo e expressão artística. Nessas experimentações surgem as imagens, simbologias, as lembranças que darão sentido ao movimento. Sendo assim, Falcão (2009, p. 35):

Não basta pensar a reprodução das formas sagradas encontradas nas comunidades-terreiro, mas como estas formas e o seu universo podem inspirar o artista; trata-se de buscar conhecimento e respeito. É importante perceber este celeiro como portador

de ideias, agente de integração, um elo entre a tradição de um povo e a experiência criativa no sentido de enriquecimento das pluralidades culturais.

Ainda se tratando da prática como pesquisa poética nos processos de criação, a autora Inaicyrá Falcão, em seu artigo intitulado “Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade” reitera: “Aos poucos, a partir das matrizes que se sedimentam, parte-se para a realização da composição cênica, ou seja, a tradução poética intertextual que, além da técnica corporal, gera a transcendência” (FALCÃO, 2009, p. 37).

Vejo que a tradução poética intertextual citada envolve significação dos movimentos corporais, das imagens, dos ritmos, das palavras e elementos cênicos. E no ambiente da pesquisa dos saberes da reza, “transcender” é dar um sentido criativo, sensível ao olhar como artista, pesquisadora do lugar que se fala, observando aspectos de matrizes estéticas e culturais na sua diversidade enquanto sujeita. Dessa forma, desencadeando uma configuração ao trabalho artístico de pesquisa.

Assim, entendo esse modo de viver como uma referência de epistemologia afrocentrada nas tradições das experiências de vida, da oralidade, dos gestos e práticas das comunidades de terreiro (PINTO, 2015). Então, seguimos acreditando no nosso “feitiço” ou na nossa ciência, nosso modo de ver e interagir com a natureza. A nossa forma de existir é ciência, é como os povos de santo pensam, sentem e imaginam o mundo.

Nas abordagens de pesquisa com prática artística, a realidade é dinâmica e permeada pela experiência criativa que move nossas percepções e afetos, questionando preconceitos e juízos de valor através da experiência sensível (FERNANDES, 2013). Sendo assim, a minha pesquisa como prática artística, que inclui a dança, proporciona uma forma de conhecimento que vem através do fazer, da experiência, da minha vivência. E enquanto dançarina e filha de santo, os movimentos partem também de uma intuição, das minhas sensações, emoções, sentimentos e sentidos, mas que é, também, acessar poeticamente um repertório de corpo vivido nas experiências do terreiro. E através disso, minha dança permite um acesso a esses saberes e práticas ancestrais que não são reconhecidos, muitas vezes, pela academia e pela estrutura hegemônica de saberes impostos.

A educadora e Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), Deise Santos de Brito⁷³, aborda uma escrita necessária nas “Escritas de Okan”, em julho de 2020, sobre a corpa-negra-diáspora, que nos faz refletir o lugar dessas

⁷³ Deise Santos de Brito é atriz/dançarina (DRT: 3348), educadora e Doutora em Artes pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), "Júlio de Mesquita Filho" (2020).

diversidades de corpos insurgentes no cenário da dança negra na mostra do SESC São Paulo. Deise reúne cuidadosamente relatos que valorizam e legitimam nossos saberes e potências nos palcos, corpos de artistas que são evidenciados a respeito de uma dança que agrega a cultura e estética afro-brasileira da diáspora. E nesse fazer, a autora nos convoca a pensar sobre: “De quais invólucros corporais vocês florescem? Quais terras acolhem seus grãos do mover?” (BRITO, 2020, p. 7). São questões que movem um fazer, uma prática que me envolve enquanto artista, mulher preta e filha de santo nesse processo, abarcando muitas aprendizagens baseadas, focadas e enraizadas no terreiro, nas mulheres e na reza.

Algo que tensiona e contextualiza a minha dança, firmando esses saberes num processo criativo poético de dança afroancestral demarcando chãos. São atravessamentos que acontecem no corpo marcado pelo racismo, mas que, movido por magias, traz como oferenda sua dança. Uma oferenda guiada pela missão que eu oferto às minhas e meus ancestrais, um mover-se, oferendar-se para o sagrado, sagrado de mim.

A movência nas práticas do terreiro e memória coletiva me leva a entender que a cosmovivência comunica a base e estrutura na criação corporal, na qual ainda tenho muitos caminhos a trilhar. Revivo, reinvento, vou reconstruindo e refazendo nesse encontro, potencializando nossas lutas. Como enfatiza a professora Evani Tavares (2017, p. 110-111):

Entendo que, num processo criativo que tenha como foco a exploração de referenciais das culturas negras, a primeira necessidade é estar dentro. Ou seja, não creio que uma temática tão complexa como essa, por tudo que implica, possa gerar grandes contribuições quando trabalhada de modo distanciado, em terceira pessoa. Pois entendo que, para criar/improvisar/recriar/reinventar e deixar-se afetar, é necessário estar minimamente instalado no lugar de onde se fala, não somente porque esse lugar permite ter acesso ao repertório material e imaterial desse universo, mas também possibilita ter a empatia necessária para o mergulho o fluxo e refluxo nos diversos encontros e enfrentamentos que um processo envolvendo a problemática negra pode implicar.

Estar em movimento me faz transcender nas minhas referências culturais, alimentando e retroalimentando, no fazer, na entrega. Meu corpo rege meus ancestrais dentro e fora de mim. “O corpo é uma alteridade por definição, pois ele escapa da armadilha da identidade recalçada para se abrir à aventura do contato e da transformação” (OLIVEIRA, 2007, p. 106). É o corpo que se faz na diversidade, com os atravessamentos, aberto a transformação, ao novo, com liberdade de recriação e inventividade, corpo como alteridade em qualquer lugar que esteja. Alguns laboratórios podem ser acessados nos *links*⁷⁴ disponibilizados no meu

⁷⁴ Disponível em: <https://youtu.be/CGhKq553XgM>; <https://youtu.be/GAuIrSQTwSE>; <https://youtu.be/sJGwTqwc13c>; <https://youtu.be/CVhS2Y281IE>.

perfil do YouTube, assim como trechos das apresentações ao longo do mestrado. São muitos os elementos que interagem na pesquisa, um deles é o xirê, um xirê que é singular e plural, em que tudo se repete, se transforma, é vida.

3.2 XIRÊ COMO PRINCÍPIO: A CIRCULARIDADE, VIVÊNCIAS E CORPORALIDADES NO TERREIRO

O corpo que vivência o terreiro é um corpo que está carregado de simbologias que transitam entre passado e presente, além de forças espirituais de expressões da memória individual e coletiva. Na dança poética Alfazema, inicio com a imagem espacial do Jamberesu⁷⁵ ou o mesmo que xirê, uma abertura de caminhos com folhas de alfazema espalhadas no chão, dando ao corpo movimentos encarnados na reunião de memórias e atravessamentos.

A circularidade no sentido anti-horário me afeta, na qual estabeleço relações com a religiosidade, nascimento, renascimento, encontros com sagrado, continuidade, descontinuidade, e ancestralidade através do tempo. Lembro-me das palavras de Nêgo Bispo⁷⁶ no II Fórum Negro de Artes Cênicas no ano de 2018⁷⁷, quando reforça:

O nosso modo de viver, e entender tudo que nos envolve, nossa trajetividade é circular, pois tem começo, meio e fim, volta e vem, nasce, é orgânico. O envolvimento com o terreiro, com as forças ancestrais que moram lá, e que estão aqui no meu umbigo, está enterrado, é cosmologia e é Bantu. Não existe pós-colonial, mas há uma forma de viver que é decolonial, que compõe a vida, modos e significações presentes.

A característica da circularidade é trazida como conceito teórico-prático de forma que: “[...] a circularidade envolve a vivência de um *continuum*, algo que transversaliza as diversas dimensões desse Corpo-Dança Afroancestral” (PETIT, 2015, p. 99). Incorporo uma dança que revela a presença da ancestralidade espiritual, da vivência da cultura Bantu, abarcando as diversidades estéticas, culturais, e de outras matrizes religiosas, cosmopercebendo um modo de viver e pensar negro, no qual temos a oportunidade de pegar, ver, ouvir, sentir e materializamos a própria natureza, que sou eu, somos nós.

⁷⁵ O mesmo que xirê na nação ketu.

⁷⁶ Mestre Antonio Bispo dos Santos ou Nêgo Bispo é poeta, escritor, professor, lavrador, ativista político e militante do movimento social quilombola e de direitos pelo uso da terra.

⁷⁷ Fórum promovido pela Escola de Teatro e pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, com apoio das Pró-Reitorias de Ações Afirmativas e Assistência Estudantil e de Extensão, além da Secretaria de Promoção da Igualdade Racial do Estado, que motivou uma série de debates sobre a inserção de referenciais da cultura negra no ensino, na pesquisa e na formação em artes cênicas.

Poder expressar a minha história de vida, as conversas e os ensinamentos de tradição oral no terreiro dentro de um fazer artístico fortalece minha cultura, minha dança. Uma dança que seja capaz de expressar na corporalidade, suas subjetividades e inquietações, e seu modo de perceber o mundo, principalmente no espaço acadêmico, pois é um ambiente que segrega, impõe e verticaliza o conhecimento. Um conhecimento branco, eurocêntrico, que gera um desconforto pautado no racismo. Assim, “a dança é também o que nos faz transcender a dor, a angústia, a injustiça, a humilhação, a tentativa de redução e aniquilamento, lembrando-nos de quem somos, gerando a força espiritual que engrandece, potencializa e sacraliza” (PETIT, 2015 p. 74).

Figura 30 – Xirê no terreiro do Bate Folha em dezembro de 2016



Fonte: Marisa Vianna.

O terreiro me proporciona uma conexão com o espiritual, que considero importante para minha relação com a dança, e como meu processo artístico tem se tornado uma comunicação espiritual (PETIT, 2015) que me reconecta com meus antecessores. Me interessa a circularidade como uma maneira de ser e viver, portanto, trago o xirê como perspectiva de corpo afroancestral, conceito que segundo Petit (2015) afirma conter: categorias da sacralidade – ancestralidade/relação com o chão – resistência/relação comunitária – circularidade – brincadeira – alacridade. Assim, é notório o caráter profundamente holístico dessa cosmovisão habitada no corpo,

e inteiramente perpassada pelo elo inquebrantável com o sagrado (espiritualidade nos movimentos) e com a ancestralidade (simbolizado pelo chão). Tudo isso se dá de forma atualizada e retroalimentada (saída da raiz para projeção da energia para cima e retorno à raiz, descarregando a energia sagrada), num movimento de constante renovação. Em consequência, todos esses conceitos podem ser resumidos pelo princípio de circularidade, pois a circularidade envolve a **vivência de um continuum**, algo que transversaliza

as diversas dimensões desse Corpo-Dança Afroancestral. (PETIT, 2015, p. 99)

A circularidade como um princípio perpassa pelos valores da cultura africana que atravessa meu corpo, um corpo de terreiro, renascido na tradição bantu. Na dança, então, está presente a circularidade como um dos elementos da cultura africana bantu, onde o princípio, meio, princípio (BISPO, 2015) se estabelecem no corpo, na continuidade. Busco nos meus laboratórios reunir esses elementos de uma cosmovivência, entrelaçando a dança com cantos de memória, a gestualidade nas movimentações, as narrativas pessoais e coletivas, e a influência de objetos simbólicos (folhas, água, cabaça, idês, contas...), os estados de corpo, as mitologias, o transe que são incorporados na cena. Estes citados acima me dão possibilidades de estabelecer a relação com o tempo-espaço, que é o entrelaçamento do xirê de saberes que está no meu corpo, atravessado por outros corpos, pela espiritualidade. É perceber os gestos e toda simbologia expressa, e, antes de tudo, realizar uma experiência sensível que permite uma aproximação do significado latente de cada símbolo na elaboração das sequências de movimentos (PAIXÃO, 2002).

Que herança ancestral nós estamos cuidando? Ou, o que minha dança está ritualizando? São perguntas que mobilizam um modo de dançar. Nelas existem escolhas, que potencializam as vozes que foram silenciadas e as protagonizam. Vou descortinando os caminhos que se dão pela encruzilhada, seja pela circularidade, em que tudo se repete, mas nunca é igual, seja por uma intuição, um jeito do corpo, um passo, um gesto, uma memória, um cheiro... um mover que nunca se finda, é abundante, é espiralar. “O que no corpo e na voz se repete é uma episteme” (MARTINS, 2002, p. 72). Desse modo, a continuidade significa o meu processo de criação em dança, quando o princípio-meio-princípio, não tem fim, é processual e inacabado.

Se repete na continuidade, nas aprendizagens da vivência. E pensando nas narrativas das rezadeiras, suas histórias e experiências de vida, suas rezas e os modos de cuidado com o corpo, que se torna um saber passado por gerações. Um saber vivo, de força ancestral, possuído de fé. “A cultura negra é o lugar das encruzilhadas” (MARTINS, 2002, p. 73). É precioso um caminho que encontra os caminhos, onde os fluxos de elementos se fundem, cruzam, dispersam e encontra outro caminho, tornando nosso o próprio movimento. Lugar de encontro diversos. E segundo Ngugi wa Thiong’s (apud MARTINS 2002, p. 75):

[...] nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, reamente reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos os filhos daqueles

que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos. [...] Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro nossa aspiração coletiva.

O sentido de estar dentro, da porteira para dentro, é pertencimento, pertencer àquela ancestralidade e fortalecer esses saberes e toda sua complexidade que envolve a cultura e espiritualidade. Essa condição vem contrapor a todo processo de apagamento histórico e desqualificação das culturas de matriz africana, inclusive nas ciências, nós temos a nossa ciência, preservamos a nossa ciência como lugar de existência. Então, o nosso falar, o suor e a nossa saliva têm fundamento. O privilégio de me autoafirmar na pesquisa enquanto escritora de terreiro me abre caminhos para buscar novas formas de me reinventar, trazendo minhas subjetividades, emoções e valores, registrando esse conhecimento da minha ancestralidade africana. Nessa busca, Machado (2013, p. 116) afirma:

Um corpo que ocupa um espaço-território. Em outras palavras, este é um paradigma que inscreve no corpo regras culturais reterritorializantes. De fato, a primeira experiência do corpo com o sagrado cria uma parceria entre o ser e o território sagrado, o cosmo e a comunidade numa relação de ser, pertencer e participar como membro solidário.

Eu sou um corpo dançante! Reafirmo os saberes do pensar negro, pois durante muito tempo fomos impedidos de narrar a nossa própria história, de falar dos nossos saberes, da nossa cultura. Se conectar nesse tempo com as narrativas de mulheres rezadeiras, minha história, fazeres de cura e benzimentos que me atravessam repotencializa meu caminhar, o meu cotidiano como filha de santo e o saber da reza desde dentro. As grandes mães de santo do terreiro Ilê Axé Opó Afonjá,

na cidade de Salvador (BA), Mãe Senhora e Mãe Stella de Oxossi têm se referido ao mundo da porteira pra dentro, como o do terreiro com suas práticas e ensinamentos afroancestrais, já o mundo da porteira de fora é o da sociedade brasileira em geral onde a negra e o negro são obrigados a negociar continuamente com os valores dominantes para sobreviver, encontrando formas de reconhecimento sem perder sua singularidade. (PETIT, 2015, p. 147)

Os estudos desses saberes na minha pesquisa não os tornam objeto, mas são sujeitos que fazem parte de um conjunto de elementos significativos, que se torna fonte de contribuição da ciência ancestral de um legado africano que nunca foi valorizada pelo branco, eurocêntrico.

O nosso saber é ciência, nosso modo de existir dentro e fora, um modo de pensar ancestral que abarca, a vivência, o axé, a experiência. Nós vivemos um tempo-espaço que é

passado-presente, espiralar (MARTINS, 2002). Nossas lembranças, relatos e narrativas orais e corporais evidenciam a nossa linhagem ancestral, marcada por simbologias, relação com a comunidade, partilha, natureza, chão.

O Corpo-Dança Afroancestral Alfazema⁷⁸ é o corpo que traz suas experiências, suas marcas históricas e de referências afro-brasileira; é um corpo que quer dançar, que está conectado com sua espiritualidade, ancestralidade. Mesmo que eu traga a interação de outras matrizes religiosas na dança, a exemplo do catolicismo, que me atravessa, percebo que as influências da africanidade predominam verdadeiramente. Minhas singularidades, identidades e identificações reverberam na minha dança e potencializam o meu lugar de fala e existência a que pertença.

Por muito tempo fomos impedidos de falar de nós, da nossa cultura e de manifestar os nossos saberes ancestrais. Estamos sempre buscando maneiras de reinventar o modo de ser e viver do nosso povo e na academia não é diferente. E é através do corpo, da minha dança, oralidade e escrita que venho contrapor a esse sistema academicista que classifica, categoriza e impõe um saber europeu. Os processos criativos e caminhos que revelam a minha dança, traduz uma estética afro-brasileira que dialoga com linguagem poética, mas que também é política.

Meu corpo é um corpo que carrega técnicas das danças negras, afro-brasileiras, da capoeira, do samba. Na minha dança, estão intrínsecas essas técnicas, um jeito de ser e de viver que são pré-existentes no meu corpo, e quando me debruço nos laboratórios criativos do Alfazema, logo se reúne o conjunto delas.

Vivenciar o terreiro, tanto nos rituais, como nas festas, participando dos xirês, sendo colocada a pensar na minha espiritualidade, aliado a tudo que me traz a memória ancestral, carrega o sentido de espiralar, pois a continuidade está para além do ambiente, em que o ritmo, a dança, a música, os saberes me transportam para o sobrenatural, que é muito mais forte na minha existência. Esses elementos garantem no meu viver um aprendizado em comunidade.

Sendo a roda uma estrutura resguardada da altura de tradição dos povos negro-africanos brasileiros, onde há princípio-meio-princípio (BISPO, 2015), nela há presença da continuidade. Essa continuidade, entendo como o princípio da espiral, que não se finda, e a partir das vivências do terreiro, dos xirês, dos ensinamentos, vão reverberar nos futuros pensamentos e modos de viver. É entender, sentir a vida e o corpo como atuante nas

⁷⁸ Disponível em: <https://youtu.be/YSNwhmPcts8>.

cosmovivências com as mais velhas, com a natureza, movendo em abundância, deixando fluir os encontros, a sabedoria e afetações atuarem na minha vida dentro e fora do terreiro.

No terreiro eu celebro e fortaleço nosso legado. Sim, uma bênção! É uma dinâmica de vida, uma forma organizativa ancestral que tem a reunião de filosofia e ciência que nos faz reconectar ao que somos. Mesmo diante das torturas do racismo, estamos nos reconstruindo enquanto povo. São caminhos e desafios, num pisar que firma nossos saberes.

São muitos os caminhos e possibilidade da minha dança afetar o coletivo. Sim é uma missão, pois somos nós que vamos preencher essa lacuna das marcas do carrego colonial (RUFINO, 2019) se reconstruindo, reinventando e vibrando para fortalecer o que nos foi tirado. É isso que vai nos fazer prosperar em abundância. Nossa geração está abrindo caminhos, buscando modos de reexistir! “Eu não vejo, nem apalpo, mas isso é o concreto, é corpo” (ALELUIA, 2020). Assim, eu oferto a minha dança e registro a minha escrita guiada pelas minhas ancestrais, cuidando, valorizando e trazendo o que há de precioso no nosso modo de viver, a fé. Nesse momento, me sinto autorizada pelos meus guias espirituais, através do meu mutuê, estar realizando esta obra, que revela a riqueza das histórias, memórias e trajetória de mulheres de fé.

O tempo trouxe um peso, um peso incansável que não me deixou ir para além do que eu desejava, extrapolar as possibilidades criativas de Alfazema. Contudo continuarei cuidando, zelando essa escrevivência, esse caminhar, esse corpo e espiritualidade. Não para por aqui, o intuito é ampliar o discurso, as narrativas e memórias que fazem parte do meu caminhar.

Esse corpo afroancestral que está na cena agrega outros corpos simbólicos. Quando me proponho a trazer a folhas de alfazema que curam, o banho dentro de uma cabaça, a conta ora de Yemanjá, ora de Oxalá, as velas acesas, o músico e seus instrumentos, tudo se torna corpo ancestral. Segundo a professora Vanda Machado, ao proferir uma fala no seminário Corpo e Ancestralidade na Escola de Dança da UFBA, traz em uma de suas falas: “Os búzios é corpo ancestral africano, fala e come. Se torna corpo constantemente...as guias falam, o atabaque fala...”. A fala da professora me provoca quando penso que meu corpo se torna outros corpos, ele é feito de outras vidas, que agem intensamente e reverberam na minha dança.

Figura 31 – A cabaça, teatro experimental da Escola de Dança UFBA, outubro de 2019



Fonte: Anderson Santos.

Uma escrita para Alfazema

Alfazema que abre caminhos... peço licença, Umbandagira! Pedir licença é enraizar o corpo, preparar o terreiro, é o meu corpo consagrado no terreiro. Um corpo que sente com afeto e responsabilidade. Mulheres ancestrais, minha bisa, minha vó, mulheres em mim e saberes de reza. Mau-olhado, quebranto, abrandamento... é o candomblé Congo Angola do terreiro Bate Folha, que é também a minha fonte de inspiração e referência para minha criação artística.

Meu lugar de fala e de reexistência. Onde a encruzilhada se constitui no processo de encontro, tensão, paixão, conflito, incorporação, assimilação, ressignificação. Um xirê, onde o princípio, meio, princípio se estabelecem no corpo, na continuidade. É um giro decolonial, que me permite chegar até os meus ancestrais, um passado-presente que me habita na poética do corpo dança afroancestral. Ser, pertencer e participar. Meu corpo vai sincopando no toque de um paó! Vai que vai, eu vou de acordo com maré, ora mansa, ora brava! Mas é caminho. Como me vejo? Como me percebo? O que transborda, transcende? Que herança ancestral estamos cuidando? Do chão pego a energia que vem da terra que arvora, limpa, desequilibra, grita! O grito é de guerra, do suor, das lutas, do silenciamento. Cuide da sua santa minha filha. Dizia vovó. Morri e renasci para Inquice! Nesse chão saúdo a nossa eterna volta a terra sagrada, a nossa força. Mutuê entregue quando salva a cumieira da casa! Presentificação! Esse corpo atravessado pelas memórias que traz canto, um canto que acalenta a alma! Kukueto, Kaiaia, Kaiala, Yemanjá presentes, jorra água da cabaça, se

*banha e novamente limpa... “tem ouro, tem prata, tem diamante que nos alumeia”
No chão enraízo, o cruzo da cruz aparece, fecha meu corpo. Cruz é cura! A cruz se expande
pelo espaço, alterna nos planos e se move em fluidez, pra todo lado é água...minha
cabeça/cabaça é feita de muita água! O balanço do mar me chama. O ritmo varia entremeios
das partes do movimento, ora fluido, cortado, languido, pausado, orgânico. E o vento-búfala
aparece... será eu sou uma mulher carregada de outras mulheres que ventam? A força de
Yansã, dona dos meus caminhos comunga a espiritualidade. O terreiro louva Bamburucema,
Oya, Yansã, Kaiango presentes!...Um rezo, reza missa pra Santa Bárbara! Que é a luz divina.
E olhai por nós! Minha Bisa Bárbara, Santa Bárbara, no altar.
Nagasakidila!*

Muzenza Kalemba

3.3 OS CORPOS SIMBÓLICOS QUE EMERGEM NA CENA DA DANÇA

*O canto
A conta⁷⁹
Os idés⁸⁰
A reza
Alfazema
O banho de folha
A cruz
A capela dos santos
A cabaça...*

A dança que trago é das movências e continuidade do meu povo. Nela, legítimo um saber de episteme negra, em que a dança e cultura se entrelaçam. Eu, mulher preta, filha de santo, artista e acadêmica, protagonizo nesse processo de criação em dança que revê, reinventa e resgata uma memória ancestral. Essas simbologias abarcam narrativas que estão atreladas às matrizes religiosas, do candomblé, do catolicismo e de memórias vivenciadas

⁷⁹ Geralmente, é feito de miçangas coloridas, sendo que a cor do colar indica o orixá, Inquice ou vodum do seu usuário.

⁸⁰ São argolas geralmente de cor dourada ou prateada usadas nos "Ibás", ou seja, nos assentamentos dos "Santos" no Candomblé.

pelo corpo.

Sinto o meu corpo tremer ao ouvir sussurros e rezas, narrativas de rezadeiras que curam o mal do corpo. Cada movimento surge das memórias desses vários corpos, das vivências na roça, das tardes de conversas com as rezadeiras embaixo do pé de Tempo ou Kitembo, ou até uma conversa corriqueira nos corredores do terreiro.

Alfazema me alegra, me refresca. Sou eu, joia rara renascida dos cheiros de ervas que me embriagam, do uso dos colares, da roupa branca, das folhas e da água benta. Pensar corpo preto é pensar em lugares de relações, de pessoas, do coletivo, cuidado. É externar um lugar de importância dos nossos saberes e criações. Nossas criações surgem das ausências, da invisibilização do nosso povo, então precisamos reafirmar nossas práticas e saberes com as estéticas, o pensar, a poética e a política, isso é questão de identidade e representatividade. Diante das diversas negações e violências que nossos corpos sofreram, nós intelectuais pretas estamos cada vez mais demarcando os espaços que são nossos também. As produções artísticas pretas precisam ser vistas, de maneira a conhecer, trocar e valorizar a nossa cultura.

A dança é um caminho de militância. O princípio da minha dança é o movimento, que é o elo entre a cultura negra afrodiáspórica que une as diversidades das práticas artísticas culturais negras, se reinventando e ressignificando lugares e subjetividades desses corpos. Um corpo em movimento é um corpo atuante. Nesse aspecto, no tempo presente, os corpos estão paralisados devido a uma pandemia que tomou conta do mundo inteiro. Fico a observar esse movimento dançando dentro, é um movimento interno, da busca de outras formas de dar significado no presente. A mãe Stella de Oxóssi nos chama atenção para a necessidade do movimento:

Corpo físico ou concreto, corpo espiritual ou abstrato; ambos precisam de movimento para aumentar e conservar as energias. Sem exercício físico nosso corpo fica pesado e enfraquecido, atuando com muita dificuldade, executando tarefas simples como se carregasse terríveis cargas (SANTOS, 2014, p. 66).

Mãe Stella trata o movimento como uma constante. O meu corpo no terreiro é um constante movimento, que é coletivo, e devido a todo cenário pandêmico, fomos impedidos de realizar os nossos rituais festivos de mais de um século de existência. Com isso, meus exercícios respiratórios, minha concentração e meu movimento se modificaram, trazendo um grande impacto na dança, nos estudos, na escrita. O desejo de reflexão, evolução e ressignificação continuará em estudos futuros. O que me restou foi preencher e adocicar essa escrita com imagens, registros, vozes e memórias que já existiam.

Meu caminhar em passos lentos por cima das folhas de alfazema, o canto que entoia das minhas entranhas, o barulhinho dos idés, o cheiro do banho de alfazema, a cabaça, a própria cruz, os santos, a fé, elementos que se presentificam na dança. Essa dimensão de ter fé extrapola todos os limites da minha existência e me faz acreditar numa força maior, sobrenatural, que está para além de mim e me protege. O figurino escolhido imprime a leveza da alfazema, proporciona o efeito do giro, giro decolonial, a liberdade, o branco de Oxalá para consagrar e emanar a paz e o respiro que precisamos. Transpor as sensações de bater a folha e preparar o banho deságua movimentos marcados no corpo, selecionando o que vai virar processo de criação.

O banho de folhas de alfazema dentro da cabaça, é renovação, guio minha cabeça ou mutuê, onde mora meu equilíbrio, lavo e banho meu corpo. “Para as culturas do chão africano, a cabaça é um reservatório dos espíritos, da água, do alimento, do medicamento e dos sons” (MUSSUNDZA, 2018, p. 74). Me fortalece cada vez que me conecto com um saber ancestral na dança, são ensinamentos que potencializam a minha existência, de uma força maior que transborda dentro e fora de mim.

Figura 32 – O banho de alfazema, outubro de 2019



Fonte: Anderson Santos.

No fazer do processo criativos de Alfazema, esses corpos simbólicos, muitas vezes, me levam para lugares que nunca cheguei antes, um corpo que sente a tonteira, calafrios,

batimentos cardíacos acelerados; me emociono e transbordo. É cheiro de alfazema da cabeça aos pés. Essa investigação que integra os símbolos representa algo que possui um significado,

para o homem e sua comunidade, por isso negar as representações simbólicas elaboradas e construídas pelo homem seria o mesmo que destruir os seus sonhos, a sua imaginação que o faz criar, recriar, elaborar e re-elaborar, de forma dinâmica, o ambiente, o meio social em que vive, independente da classe social, nível intelectual ou grupo religioso a que pertença (PAIXÃO, 2002, p. 22).

A música vem estabelecendo uma dinâmica com meu corpo na cena. A experimentação e repetição de alguns ritmos vão integrando a evolução do corpo na dança. O som é um elemento que vai dialogando na criação dos repertórios de movimentos, nos quais existem algumas sutilezas observadas pelo músico e Alagbê⁸¹ Bira Santos:

Tocar para Carol Bastos nesse trabalho Alfazema, meus sentimentos como músico, é de ter muita acessibilidade na colaboração de cada instrumento que deve ser utilizado, nos movimentos, no tempo certo. Também perceber os momentos de silêncio, pausas, ouvir as respirações do corpo, cada movimento pede um instrumento diferente a cada momento. Gosto de tocar pra Carol, por que ela me passa muita segurança com sua dança, e me passa muita tranquilidade, paz e inspiração quando estou tocando nas suas apresentações e ensaios (*Relato de Bira Santos, músico, alagbê do terreiro Ilê Axé Omim Joba cedida em 16/10/2019*).

O músico vai sendo tocado por cada parte que danço, cada canto, gestualidade, comportamento das transições, e outras ações, experimentando a complexidade de cada momento, para então compor de forma orgânica o que pede a dança. A cada ensaio, vivências e apresentações, sentindo juntos o que se podia incluir, retomar, ajustar; tudo é compartilhado. Bira utiliza alguns instrumentos para dialogar com a minha dança, são eles: atabaque, caxixi, caron, tambor de atabaque de cuba, tambor falante da Nigéria, tambor da Índia, além dos efeitos sonoros de plástico feito com tampa de refrigerante com efeito de trovão, sino e triângulo.

⁸¹ Nos rituais religiosos afro-brasileiros, chefe dos tocadores de atabaque.

Figura 33 – Bira Santos na percussão de Alfazema Escola de Dança UFBA, outubro de 2019



Fonte: Anderson Santos.

É importante perceber a importância da influência dos ritmos nas religiões de matrizes-africanas quando Barros (2017, p. 65) contribui:

As religiões afro-brasileiras exerceram através de sua música um papel fundamental na mistura com outras tradições musicais, mas é importante dizer também que não foi só em relação aos ritmos. É interessante ressaltar a importância destas várias contribuições que foram ligadas a outras religiões através das cerimônias do Lundu, Batuque, Candomblé e, no século XX, da Umbanda, que foram difundidas através dos ritmos e cantos realizados pelos seus adeptos e, claro, com eles, os mestres dos ritmos sagrados, Alagbês, Xikarangomas⁸² e Huntós⁸³.

No caso do tambor, ele é o verbo, porém, o corpo é quem constrói a oração, seja ela de qual variante for, se aditiva, conclusiva, adversativa ou de outra constituição (SANTOS, 2015). Isso perpassa pelo processo da cultura do corpo e de como ele reage a essas variantes do som do tambor, em outro espaço. A Edileusa Santos (2015, p. 52) traz na prática:

⁸² Xikarangoma ou Muxiki são tocadores de tambor, também podem ser chamados de Tata Ngoma, que significa pai do tambor. São responsáveis pela guarda, pelo trato e pela conservação dos tambores na nação Kongo e Angola.

⁸³ Húntó é dono do tambor. Responsável pelos atabaques, cantigas e rezas.

[...] Dança de Expressão Negra foca na valorização, como fator de resistência cultural, da construção da identidade e da estética cultural negra, o que significa dizer, que a dança negra estava sendo revelada no Brasil como instrumento de luta e de afirmação da comunidade negra, na perspectiva de modernidade e do contexto histórico cultural da época.

Nesse processo, vou descobrindo e descortinando ações e movimentos que estão inseridos na diversidade cultural, que é encruzilhada. Movimentações que se configuram num caráter performático através das memórias, da estética e das subjetividades simbólicas. Ao trazer os saberes da reza na obra artística de dança, proponho um olhar sensível, que se envolve no espaço e se relaciona com o corpo contemporâneo, dialogando com a cultura e com epistemologia afroreferenciada. É pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira,

num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras (MARTINS, 1997, p. 28).

Venho caminhando na experimentação do processo artístico, arriscando outras configurações e organizando elementos estéticos que possam evidenciar minha identidade negra, comunicando minha história e memórias, carregada pelo meu corpo. Esse corpo que dança, é um corpo terreiro, onde tudo nasce, enraíza, transborda. É um corpo, portanto, que comunica, expressando diferentes elementos sonoros, gestuais e visuais, do corpo individual e coletivo nas suas subjetividades.

A pesquisa está ancorada na ancestralidade, lugar de complexidade e detalhes sutis da expressão de força gestual, que se dá através da cultura oral que se personifica de maneira fluida nas movimentações, movida pela emoção e memórias, sentimentos intuitivos e orgânicos. De acordo com Martins (2008, p. 114-115):

É importante destacar que a corporificação é construído do imaginário coletivo da comunidade e, por isso, se destaca muito mais pela demonstração de matrizes estéticas, nas quais o corpo está mais encarnado na cultura, do que pela sua condição física/técnica.

Portanto, quando eu danço, potencializo a força que vem de lá dos meus ancestrais, celebrando um passado que é tão presente e dando continuidade aos meus e minhas através da minha escrita, da minha dança. No livro *A dança de Yemanjá Ogunté: sob a perspectiva estética do corpo*, da professora Suzana Martins (2008), é abordado os três pilares fundamentais e estruturais da estética e filosofia das danças africanas. São eles: a polirritmia,

policentrismo e holismo. Nesse aspecto, pode observar a partir dos experimentos da dança os três pilares, referenciando no que toca a polirritmia por Welsh-Asante (1985 apud MARTINS, 2008):

A complexidade da polirritmia está vinculada a vários toques rítmicos diferentes e de forma sobreposta, mas executados dentro de uma mesma estrutura, tanto sonora quanto corporal...de fato, o ritmo executa determinados toques e o corpo realiza o movimento total, enquanto isso outras partes do corpo podem executar movimentos com qualidades diferentes.

E, ainda, Thompson (1974 apud MARTINS, 2008, p. 118) reforça que “a polirritmia na dança promove meios de articular o corpo humano de forma mais complexa do que seria possível numa expressão ordinária comum”. É quando o corpo vai expandido o movimento, é um estudo que vai sendo executado dentro do espaço de descobertas e complexidades. São várias qualidades diferentes de movimento,

usando vários músculos que, ao mesmo tempo, sobrepõe o metro rítmico; a dança e a música podem executar três a quatro frases rítmicas sobrepostas, as quais, associadas à repetição, por exemplo, destacam-se, pela forma singular de sua expressividade, o que se tornou, assim, a assinatura emblemática das danças africanas. (THOMPSON, 1974 apud MARTINS, 2008).

Venho investigando nos meus laboratórios, por exemplo: como o sinal da cruz pode expandir no espaço? Como me locomover ao ritmo de um paó⁸⁴? Também, como o benzer e a reza faz meu corpo mover? São perguntas que me debrucei e tenho pensado para investigação futuras do processo de criação. Existe uma complexidade no policentrismo que me exige investigar, que tensiona lugares no espaço-corpo-tempo no entendimento do movimento. Isso se dá com a busca pela repetição dos movimentos.

No processo de aprendizado no terreiro, temos que repetir, muitas vezes, algumas ações, é como um ritual essencial para se saber rezar, comer, dançar, pedir a benção, aprender a língua, o que é de uma riqueza de valor para nossa trajetória de vida no candomblé. Na dança Alfazema, a prática pede repetição, entrega, fluidez, de ir e voltar com o mesmo movimento, até que este se configure e se estabeleça no espaço-tempo. Nesse sentido, “...a repetição é um valor estético constante e fundamental em todas as manifestações expressivas dos povos africanos, sejam sociais, religiosas ou artísticas” (MARTINS, 2008, p. 123). É um modo que nós iniciados no candomblé e artísticas caminhamos para alcançar de maneira satisfatória os nossos objetivos. Há, ainda, um terceiro pilar, o holismo, que “na

⁸⁴ É uma sequência rítmica realizada com palmas e reconhecida sonoramente como uma atitude protocolar importante nas relações entre corpo e espaço (LODY; SABINO, 2011, p. 108).

movimentação coreográfica, tem como uma das suas principais características a conexão entre as partes do corpo que se movimentam, interagindo entre si” (MARTINS, 2008, p. 120).

Há algumas representações no espaço de movimentos encarnados nas vivências de terreiro que formam o corpo na dança, como a postura de quando se bate a cabeça ou mão no chão, representando o presente-passado (testa-nuca). Esse gesto se dá quando vamos salvar um Inquice, nos rituais festivos nos terreiros. Sigo minha movimentação com canto de licença: “oh dai-me licença aê, oh dai-me licença...”, abrindo caminhos para demarcar meu chão, minhas encruzas, fazendo um círculo no sentido anti-horário, completando uma volta no xirê.

O xirê me leva meu corpo dialogar no som do paó, emitido pelo ritmo do atabaque. Um bater de palmas que abre e finaliza o poder da ligação entre o material e espiritual. O som do paó invoca uma instabilidade e centramento do meu corpo em movimento. Paó, para mim, é continuidade, está em tudo no sagrado do candomblé, nas rezas, nas saudações, no agradecimento. Tem muito paó aqui dentro. E dentro das memórias do corpo, sinto a necessidade de limpar, é um corpo sendo folha, para benzer, para curar, para levar as mazelas da vida. A dança que proponho é singular, das diversidades e corporalidades do terreiro, do corpo que é rezado, é um corpo autêntico que traz suas memórias, marcas, fissuras do tempo.

O adobale surge quando meu corpo é projetado pro chão, na fluidez da limpeza. Uma expressão forte do corpo, vivido no cotidiano do terreiro ao reverenciar a cumieira da casa, os atabaques e a Nengua e o Tata. Na dança, trago o movimento de deitar e consagrar o chão, como sinal de respeito. O corpo nasce no chão, ir para o chão é renascer e mover-se para expandir a nossa estrutura corporal e espiritual. Os experimentos corporais me levam ao chão, num fluxo contínuo de memórias que vão dando corpo a cena.

Figura 34 – Corpo paó, Escola de Dança, outubro de 2019



Fonte: Anderson Santos.

Essa sequência de reconfiguração de movimentos no espaço expressa as relações que traduzem um sentimento sagrado das tradições religiosas de matriz afro-brasileiras. Aos poucos, o processo vai se enraizando, ganhando corpo, força e sustentação. Os caminhos vou desenhando a cada experimentação; caminhos que se abrem para sentir desde dentro e fora. Fluir e ir além, alimentar, encontrar, reconectar o eu-outro e tudo o que mais vier. Os sentimentos, emoções e imaginação dão lugar a inventividade e tomada decisões, reunindo as ações para desenvolver o trabalho criativo.

É com o fazer que vou expandindo, amadurecendo com naturalidade para onde essa dança vai... com o tempo, no tempo. São elementos de tradição que trago nesse corpo singular, mas que é plural, coletivo, de memórias, resistência e símbolos. “O corpo, assim é o resultado de um processo de subjetivação, por um lado, e da vinculação com os antepassados, por outro” (OLIVEIRA, 2007, p. 122). Assim, o corpo interage na comunidade sendo fruto de uma representação simbólica entre o passado-presente.

Me debruço no canto também. Um canto que ecoa na minha dança e vai mergulhado nas memórias da infância, de vivências da igreja católica, dos cantos de candomblé de caboclo, do terreiro. O canto embarca nas gestualidades e corporalidades que envolvem a própria dança, no seu fazer. O canto é um momento presente, ele está em cada parte do meu corpo, em cada canto do chão, no pisar, no resmungar da reza. É canto que entorpece a alma,

os poros. O canto me leva nos entrelugares da cultura. No canto, também enxergo uma forma de existir que potencializa o corpo e a espiritualidade, que está atrelada a natureza e a quem somos. Eis que surge a necessidade de me aprofundar nos cantos que me tocam, na força e fé que eles transmitem dentro de mim.

Cantar é uma simetria da singularidade da vida. Nas mais antigas culturas religiosas, o canto é a essência. “A música nasceu com a natureza, ao considerarmos que seus elementos formais, som e ritmo, fazem parte do universo e, particularmente da estrutura humana” (TOMAZ, 2019, p. 76-77). Deixar o canto vir na dança é inteireza. O movimento surge a partir das memórias e ecoa muitos cantos, que agregam uma força espiritual, uma firmeza, integração com o que de sagrado existe. Ainda, segundo Tomaz (2019, p. 77):

O Povo de terreiro sabe disso e, em suas práticas de limpezas e cuidados com o corpo, trazem o canto e a dança como principal mecanismo propulsor para o equilíbrio humano, o ritmo do canto traz manutenção, proteção e paz, libertação e fascinação.

Os cantos que entoam na criação da dança, sejam de matrizes estéticas afroreferenciada, indígenas populares ou cristãs, fazem reverência ao sagrado, a uma memória, do que está em mim. Canto é chamado, convocação!

Figura 35 – Um canto para Alfazema, Escola de Dança, de 2019



Fonte: Anderson Santos.

Em cada canto desse, uma força, um som, uma fé e devoção que já vivi, ouvi e senti. São eles: “*Oh dai-me licença ê, Oh dai-me licença ê, Alodê Yemanjá ê...*” (Festa de candomblé – Martinho da Vila); “*O sobrado de mamãe é debaixo d’água...debaixo d’água por cima da areia tem ouro, tem prata, tem diamante eu nos alumeia*” (Cantiga para Janaina); “*Aaaavee ave aveeea Avee maria*” (Cânticos católicos); “*Vou mandar benzer quem chegou agora, saravá meu pai, minha santa, nossa senhora*” (Saravá, Meu Pai – Fundo de

Quintal); “*Quem pode mais é deus do céu*” (Pedrinha-pontos de caboclo); “*Bendito louvado seja...o rosário de maria, Bendito louvado seja...ooo seja louvado*” (Rosário de Maria – Jongo da serrinha); “*O que seria de mim meu deus sem a fé em Antônio...*” (Santo Antônio Composição de J. Velloso); “*Antônio santo de Jesus querido, Valei-me sempre no maior perigo*” (Oração de Santo Antônio); “*Ó Deus salve o oratório, Ó Deus salve o oratório, Onde Deus fez a morada, Oiá, meu Deus, onde Deus fez a morada, oiá, Onde mora o cálix bento, Onde mora o cálix bento, E a hóstia consagrada, Óiá, meu Deus, e a hóstia consagrada, oiá...*” (Cálix bento – Milton Nascimento); “*Santa Bárbara, luz divina, filha da virgem Maria, os devotos de Santa Bárbara no mundo tem grande alegria...*” (Canto à Santa Bárbara).

Os cantos me levam a uma memória de vó, das músicas que ela cantava no cotidiano; do coro da igreja, das comemorações em festa de família. Dentre esses que destaquei, muitos outros cantos estão presentes na minha vivência, é só um rastro da escuta mais presente que escolhi. A partir desses cantos, meu corpo acessa cheiros, saudades, gestos que me atravessam e me dão impulso para criação, para o movimento. Alguns desses, como Festa de candomblé, de Martinho da Vila; Cantiga para Janaina; Cânticos católicos e Canto à Santa Bárbara estão presentes na formação da dança, que eu canto em cena.

A cultura da religião católica cristã me envolve por ser tradicionalmente praticada na minha família. Então, antes de ser do candomblé, eu fui católica, ou achava que era. Venho de uma história familiar com crença no catolicismo e no candomblé, uma mistura. A única igreja que atualmente frequento é a de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, que fica localizada aqui em Salvador, no Pelourinho. É uma igreja que tem fundamentalmente uma tradição de negros africanos escravizados e seu grupo de irmandade é formado por homens pretos e mulheres pretas. A missa é regida por atabaques, instrumento simbolicamente importante nos terreiros de candomblé, que carregam memória; os próprios cantos me envolvem e me entusiasma, me emocionam, me afetam com alegria. Quero dizer que essa participação do catolicismo na minha criação está na minha subjetividade, memória, no corpo.

Figura 36 – Acima Santo Antônio de Categeró. Na Igreja do Rosário, novembro de 2016



Fonte: Arquivo pessoal.

Fiquei encantada a primeira vez que fui numa terça da bênção. Nas missas que acontecem nas terças, eu marco presença, geralmente na primeira e última terça de cada mês, dedicada a Santo Antônio de Categeró, um santo preto. No momento do ofertório, tem a entrada de mulheres e homens visitantes que entram em fila, carregando uma cesta cheia com pães. Esses pães são benzidos pelo padre, e ao final da missa, cada devoto pega a sua cesta e vai distribuindo os pães para os frequentadores da igreja. Para a igreja católica, o pão simboliza o corpo de cristo, é como esse corpo, ao alimentar-se do pão, passa a estar protegido. Já no candomblé, o que vai nos alimentar são as comidas, os ebós, o acará ou acarajé, acaçá, dentre tantos outros alimentos que têm poder e axé. São formas de fortalecimento da espiritualidade, então, ao me iniciar no candomblé, minha fé mora nos meus Inquices, mas não descredibilizo a devoção em santos católicos, até porque sabemos separar muito bem uma força da outra.

A missa não se caracteriza como uma missa festiva, como diria o antigo padre Lázaro⁸⁵, mas na sua composição agrega valores da cultura de matrizes africanas, com o ritmo dos atabaques, a presença de vozes de mulheres e homens pretas e pretos. Eu me identifico, é

⁸⁵ Padre na Paróquia de Santa Cruz, no Engenho Velho da Federação.

algo que está inscrito de uma forma muito singular no meu corpo! Esta música a seguir é cantada nas missas de Santa Bárbara, na igreja do Rosário. Eu me arrepio, me encanto, choro, transitando nos lugares da fé! Uma preciosidade composta por dona Claudete Macedo:

Surge o branco⁸⁶

(Claudete Macedo)

Surge o branco no horizonte da manhã

O azul clareia o mar

Amar azul Bárbara mãe

Coração bate mais forte iêiêiêiê

Sem saber que o povo vai

com o gingar desta onda

No compasso da maré oh iê iê iê iê

Tô com tudo vou...

Vou que vou ououou

Carregando muita fé

Bárbara mãe vem

Bárbara mãe traz

Alegria pra minha alma

Isso é bom eu quero mais

Com a cruz me cruzo, estabeleço proteção que vovó me ensinou: “Diga benza Deus, no coração, minha filha”. A cruz vem no corpo-espaço, presentificando uma memória simbólica, extrapolando as possibilidades no espaço. A professora Edileusa Santos, ao me acompanhar em um dos ensaios na escola de dança da UFBA, me sinaliza o quanto é possível explorar essa cruz nas diversas direções, planos e ritmos no espaço. A cruz risca meu chão, toma meu peito, circunda meu corpo e me protege. O professor Renato da Silveira (2010, p. 25) contribui:

(...) a cruz simbolizava o que o sagrado africano tem de mais específico e poderoso, a unidade fundamental entre o mundo espiritual (*nsi a bafwa*) e o mundo natural (*nza yayi*), ou ainda o contato purificador do eu interior com a exterioridade cósmica.

A cruz também marcava o ponto de encontro entre a verticalidade do universo infinito e a horizontalidade da terra-mãe; era, portanto, um símbolo sagrado corriqueiro na área

⁸⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-O3vy3S1ZWM>.

congo-angolana (SILVEIRA, 2010). A criação da dança afroancestral Alfazema instaura um saber afroreferenciado; reelaborar, nesse corpo, um espaço que encruza uma política poética de corpos invisibilizados. Danço minhas águas, seguindo o bailado das minhas ancestrais, cada gesto rememorado, cada palavra narrada, cada segredo, cada magia, cada música e toque que entoava era um encantamento, tudo era sagrado. “É um intérprete a serviço da transmutação” (SANTOS, 2019, p. 173).

Nesse sentido, é um modo de manifestar no corpo, as intenções do que nem sempre é visível, que traduz, invoca, renova por meio do diverso um *lugar-devir* (SANTOS, 2019) e está empírico no meu corpo, sem dicotomias. Esse sagrado também é segredo, e quando cultuo a minha espiritualidade dentro e fora do terreiro, as sensações, intuições e clarividência, potencializo meu corpo, minha natureza, e que nem sempre vão ser revelados na dança. Lugares, por vezes, não palpáveis, mas que só meu corpo na sua existência sente!

Jamberesù!

*Fico embebecida,
me encho de água,
torno-me vento e fogo*

*Alinho
desalinho
cruzo
encruzo
conecto
reconecto*

*vou
volto*

*é ancestral
é círculo
é xirê!*

*Busco
rebusco*

*traço, rogo
aqui na palma da minha mão*

*aqui no meu corpo
aqui no meu mutuê
Sigo caminhos de luz
caminhos abertos
corpos em dança
corpos em transe
corpos abundantes
encruzilhada!*

*Me encontro
mergulho
fluido
fluxo
continuidade
espiral*

*Meu Jamberesu
pés*

*jicá
ilá
Jamberesù
tem peso
Anáguas de sinhá
me enfeito
com idés
Mocan
Oxumbetá
brilho e prata
Jamberesù
encontro
passado
presente
afeto
memória
transe
ancestral*

*Filha de Mameto Kaiaia
desde dentro de mim, energia que transcende!
Água reverberando abundantemente no corpo terreiro
firme no meu mutuê....
Ngolo! Ngunzo!*

(Muzenza Kalemba, junho de 2020)

Força! Ngunzo! Ngolo!

CONSIDERAÇÕES: QUANDO CHEGAR EM CASA EU FAÇO MEU JAMBERESÙ!

O trajeto é de uma mulher preta, candomblecista, feita de maresia e ventania. Jamberesù é ação, xirê, giro e continuidade que minha pesquisa revela, dos saberes da tradição afro-brasileira como base epistemológica, com intenção de abordar o cultural, artístico e político que representa a luta e a resistência do nosso povo. O terreiro me trouxe a certeza de que minha voz era potente, quando escrevo com mulheres pretas. Trago essa força reavivando e me conectando à memória ancestral, articulando um passado-presente vivo. O poder da palavra, a oralidade e a escrita nos pertence, está no corpo, andam juntas. A capacidade de expressão do nosso corpo é múltipla e eu evoco a ancestralidade porque creio em transformação. Esse registro é sobre minha escrevivência de vida, de axé, acadêmica, de artista da dança e por aqui vou celebrando.

Estar imersa na criação artística e na escrita me fez pensar no meu corpo, estabelecendo os trajetos que envolvem a pesquisa, que é o ambiente da reza. Esse ambiente da reza está voltado aos saberes e fazeres das rezadeiras do terreiro do Bate Folha, valorizando esse lugar das matrizes africano-religiosas e de como os entrecruzamentos desses elementos puderam me trazer conexões/intuições que afetaram o meu corpo nos processos de criação artística.

É um estudo que se configura como processo de criação em dança e investigação acadêmica, em que existem sujeitos e sujeitas na pesquisa que contribuem na construção de uma dança negra e modo de viver e caminhar afroreferenciado. Potencializando, também, a minha cultura e a minha dança, de uma forma política no ambiente acadêmico.

A epistemologia afroreferenciada está inscrita na pesquisa, não apenas como um conceito, mas também como uma prática de vida. Estar com um pé na universidade e outro no terreiro foi desafiador, pois são epistemologias que perpassam nosso estado de existência e vivência ainda não valorizados, mas que são evidenciados por nós, e nosso povo. E é pelo caminho das encruzilhadas de uma dança afroancestral que eu fui trilhando caminhos na universidade, dialogando com os meus pares, fazendo valer a nossa história. Neste percurso de encontros, fui conquistando espaços de poder e significados que deram visibilidade a lugares de subjetividades e (re)existências negras.

A movência da dança Alfazema me fez conectar com histórias, narrativas, experimentando outras formas de mover o corpo, numa perspectiva decolonial amparada pela minha ancestralidade. O desconstruir, reinventar, reconfigurar, rever histórias, memórias e

trajetos dentro das suas complexidades. Uma dança que convoca experienciar o olhar desde dentro e fora. Reviver elementos preciosos, se conectar com o sagrado, a cura e o cuidado que essas mulheres ancestrais trazem em nossas vidas.

Na encruzilhada desses múltiplos caminhos é que eu me encontro e me reconecto com o sagrado, com a minha ancestralidade. Trago um espaço simbólico que traz minha referência religiosa, memórias e história de vida. Vivenciando o místico/divino da reza como lugar de cultura, tradição e ancestralidade, valorizando esses costumes de manifestações culturais na contemporaneidade. Deixando surgir o pulso para criação, despertando meus sentidos e sensações. Experimentando o sensível através de imagens e símbolos sagrados que envolvem o ambiente das rezadeiras.

A memória é um tempo presente que se instaura dia a dia. Uma memória que é pessoal, mas que é coletiva também; que me traz conexão e reflexão ao mesmo tempo. Ao relacionar tempo e espaço no terreiro, as sensações de corpo físico, mental e corporal se modificam. O terreiro é o lugar onde me reconecto com meus ancestrais, minha força, minhas raízes. Tudo acontece a partir das necessidades e vivências através dos rituais, rezas, danças. É atemporal, de maneira mais densa, lenta e plena. Não há “tempos” determinados para início, meio e fim. Assim como essa escrita, ela é uma continuidade de experiências que estão por vir. As possibilidades de descobertas na pesquisa apontam novas criações de epistemologias da dança. Uma dança negra, afroreferenciada, do meu viver, do meu caminhar! Pois ciência é magia, e de magia nós entendemos muito!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. Z. **Plantas Medicinais** [online]. 3rd ed. Salvador: EDUFBA, 2011, 221 p. ISBN 978- 85-232-1216-2. Available from SciELO Books. Acesso em: jun. 2018.

AMOROSO, D. **Dança educação e etnocenologia**: uma reflexão sobre práticas didáticas de criação a partir das danças populares brasileiras. SIDD: Portugal: 2011.

BÂ, A. H. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Coord). **História Geral da África**. Vol 1. Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática, 1982. p. 1-48.

BARROS, I. R. P. de. **O Alagbê**: entre o terreiro e o mundo. Salvador, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31383#:~:text=RI%20UFBA%3A%20O%20Alagb%C3%AA%3A%20entre%20o%20terreiro%20e%20o%20mundo&text=Abstract%3A,de%20um%20terreiro%20do%20Candombl%C3%A9.&text=This%20project%20deals%20with%20the,knowledge%20within%20a%20Candombl%C3%A9%20terreiro>> Acesso em novembro de 2019.

BARROS, J. F. P. de. **O segredo das folhas**: sistema de classificação de vegetais no candomblé jêje-nagô do Brasil. rio de Janeiro: Pallas: UERJ, 1993.

BARCELLOS, M. C. **Jamberesu**: as cantigas de Angola. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

BISPO, A. **Colonização, Quilombos-Modos e Significados**. 2015. Brasília. INCTI/UnB.

BRITO, D. de. **Corpa-negra-diáspora...trilha-escrita para celebrar e perguntar**. Escritas de Okan, São Paulo, p.1-11, 2020.2

CASTILLO, L. E. **Entre a oralidade e a escrita**: a etnografia nos candomblés da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2010.

CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS - UFB. **Anais do Encontro de Nações-de-Candomblé**. Salvador-BA: CEAO/Ianamá (CEAO, 1981).

CONCEIÇÃO, A. dos S. **O Santo é quem nos vale, rapaz!** Quem quiser acreditar, acredita! práticas religiosas e culturais nas benzeções. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

CONRADO, A. **Maria meia noite**: pesquisa cênica afrobrasileira e desafios do processo criativo em dança. Repertório, Salvador, nº 24, p.201-217, 2015.1

EVARISTO. C. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FALCÃO, I. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. **Revista Múltiplas Leituras**, v.2, n. 1, p. 31-38, jan. / jun. 2009.

FALCÃO, I. **Corpo e Ancestralidade**. Unicamp, São Paulo 2009.

FALCÃO, I. **Corpo e Ancestralidade**: Uma configuração estética afro-brasileira. Repertório, Salvador, nº 24, p.79-85, 2015.1

FERNANDES, C. **Em busca da escrita com dança**: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística Dança, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

- FERRETTI, S. **Repensando o sincretismo**. 2. ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.
- FILHO, F. A. V. **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras: os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia**. Santarém: UFOPA, 2016.
- FONSECA, M. F. **Bença, vó!** Produção independente. Lauro de Freitas, 2019.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 12ª edição.
- JOAQUIM, M. S. **O papel da liderança religiosa feminina na construção da identidade negra**. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ, 2001.
- KILOMBA, G. **Memórias de plantação - Episódios de racismo cotidiano**. Tradução de: Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LÉVI-STRAUSS, C. O feiticeiro e sua magia. In: **Antropologia estrutural**. 5. ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1996. p. 193-214.
- LIGIÉRO, Z. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.
- LIMA, E. T. **Poéticas e processos criativos em artes cênicas: algumas notas a respeito da inscrita negra na cena**. Repertório, Salvador, ano 20, n. 29, p. 105-119, 2017.2.
- LODY, R. **Candomblé: Religião e resistência cultural**. São Paulo: Ed. Ática, 1987.
- LOPES, N. **Dicionário Banto do Brasil**. Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1993.
- LOYOLA, M. A. **Médicos e curandeiros: conflito social e saúde**. São Paulo: Difel, 1984. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).
- LUZ, M. A. **Cultura negra em tempos pós-modernos**. 3. ed. Salvador: EDUFBA, 2008.
- MARTINS, S. M. C. **A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.
- MARTINS, L. Performance do tempo espiralar. In: RAVETTI, G.; ARBEX, M. (Orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: FALE – Faculdade de Letras da UFMG, 2002.
- MUSSUNDZA, M. T. **Ancestralidades e memórias**. 1ª edição, Recife, 2018.
- MACHADO, A. F. **Filosofia africana: ancestralidade e encantamento como inspirações formativas para o ensino das africanidades**. Fortaleza: Impreco, 2019.
- MACHADO, V. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.
- MARTINS, L. M. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- MARTINS, L. Performance do tempo espiralar. In: Ravetti, G.; Arbex, M. (orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: FALE- Faculdade de Letras da UFMG, 2002, p. 66-91.

- MARTINS, Leda. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Letras. Santa Maria, v, 25, p. 55-71, 2003.
- MUNANGA, K. **Negritude**: usos e sentidos. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- NAYLAH, J. **Eu te benzo**: o legado de minhas ancestrais. Porto Alegre: BesouroBox, 2019.
- NASCIMENTO, E. L. **Guerreiras da natureza**: mulher negra, religiosidade e ambiente. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- NOGUEIRA, S. **Intolerância religiosa**. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2020.
- OLIVEIRA, A. C. de. **Fala Gestual**. Sao Paulo: Perspectiva, 1992.
- OLIVEIRA, E. **Filosofia da Ancestralidade**: corpo e rito na Filosofia da Educação Brasileira. Curitiba: Editora Gráfica popular, 2007.
- OLIVEIRA, E. R. **O que é medicina popular**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- OLIVEIRA, R. S. de. **Candomblé**: diálogos fraternos contra a intolerância religiosa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- OLIVEIRA, N. N. Expressividades corporais autônomas. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 5., 2008, Belo Horizonte. Anais, Belo Horizonte: ABRACE, 2008. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/pesquisadanca/NADIR%20NOBREGA%20OLIVEIRA%20>> Acesso em: 25 set. 2020.
- OYĚWÙMÍ, Ó. **Visualizing the Body**: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 391-415. Tradução para uso didático de wanderson flor do nascimento. <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/oy%C3%A8r%C3%B3nk%E1%BA%B9%CC%81_oy%C4%9Bw%C3%B9m%C3%AD_-_visualizando_o_corpo.pdf> Acesso em: jun. 2020.
- PAIXÃO, M. de L. B. da. **O gestual cotidiano das lavadeiras e sua relação com os Orixas**: uma concepção coreográfica. 2002. 88 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284113>>. Acesso em: 2 out. 2019.
- PETIT, S. H. **Pretagogia**: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição oral Africana na formação de professoras e professores. Fortaleza: EDUECE, 2015.
- PINTO, V. **Meu caminhar, meu viver**. Salvador: Sepromi, 2ª edição, 2015.
- PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- QUINTANA, A. M. **A ciência da benzendura**: mau-olhado, simpatias e uma pitada de psicanálise. Bauru, SP: EDUSC, 1999. 226 p.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RABELO, M. C. M. **Enredos, feitura e modos de cuidado.** Dimensões da vida e da convivência no candomblé. Salvador: Edufba, 2014.

RIBEIRO, N. **Dança Digital:** Uma emergência poética do contemporâneo. Elétrico – Grupo de Pesquisa em Ciberdança, Universidade Federal da Bahia (UFBA) 2013.

SABINO, J.; LODY, R. **Danças de Matriz Africana:** antropologia do movimento. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, E. **Dança de expressão negra: um novo olhar sobre o tambor.** Repertório, Salvador, nº24, p. 47-55, 2015.1.

SANTOS, J. E. dos. **Os Nàgó e a Morte: Pàdè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia.** Petrópolis: RJ Vozes, 1976.

SANTOS, T. S. N. **A Cosmologia Africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-kiau:** tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas, 2019. 233 f. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8160/tde-30042019-193540/publico/2019_TiganaSantanaNevesSantos_VCorr.pdf> Acessado em: fev. 2020.

SILVEIRA, R. da. O candomblé-de-angola na era colonial, p. 11-45. In: ALVES, A. **Casa dos olhos do Tempo que fala da nação Angolão Paquetan.** Salvador: Asa Foto, 2010.

SILVA, M. O. da. **Ossain como pódica para uma dança afro-brasileira.** Dissertação (mestrado). Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2016. 107f. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19743/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Marilza%20Oliveira.pdf>> Acessado em: dez. 2020.

SILVA, O. J. da. **Iniciação de Muzenza nos cultos bantos.** Rio de Janeiro: Pallas, 1998.

SIQUEIRA, M. de L. **Agô Agô Lonan:** Mitos, ritos e organização em Terreiros de Candomblé da Bahia. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1998.

SILVA, R. de L. **O corpo limiar e as encruzilhadas:** a capoeira angola e os sambas de umbigada no processo de criação em dança brasileira contemporânea. 2010. 227 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/283967>> Acesso em: 16 de abril de 2020.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade:** a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed. Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOMÉ, Sobonfu. **O Espírito da Intimidade:** ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos. SP: Odysseus Editora, 2003.

SANTOS, M. S. de A.; DOMINI, G. P. **O que as folhas cantam** (para quem canta folha). Brasília: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), 2014.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

THEODORO, H. **Religiões Afro-brasileiras In:** NASCIMENTO, E. N. (Org.). Guerreiras de Natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente. Selo Negro: São Paulo, 2008.

TOMAZ, A. de F. **Osanyin:** os segredos e mistérios das folhas sagradas. ilustrações: Pamela Peregrino; prefacio: Juracy Marques. Paulo Afonso, BA: SABEH, 2019.

TRINDADE, D. do C. **As Benzedeadas de Parintins:** práticas, rezas e simpatias. Manaus: Edua, 2013.

VIDAL, R. L. “Cuidando de si, do outro e “do nós”, cuidado, experiências, e práticas de cuidado de rezadeiras e rezadores de comunidade negra rural, no Oeste da Bahia. In: SANTOS, D. L. S.; ARAÚJO, J. de A.; SOBRINHO, R. A. (Orgs.). **Conheceis a verdade e a verdade vos libertará:** ancestralidades, religiosidades, educação e identidades na educação Contemporânea. Curitiba: CRV, 2020.

REFERÊNCIAS VIDEOGRÁFICAS

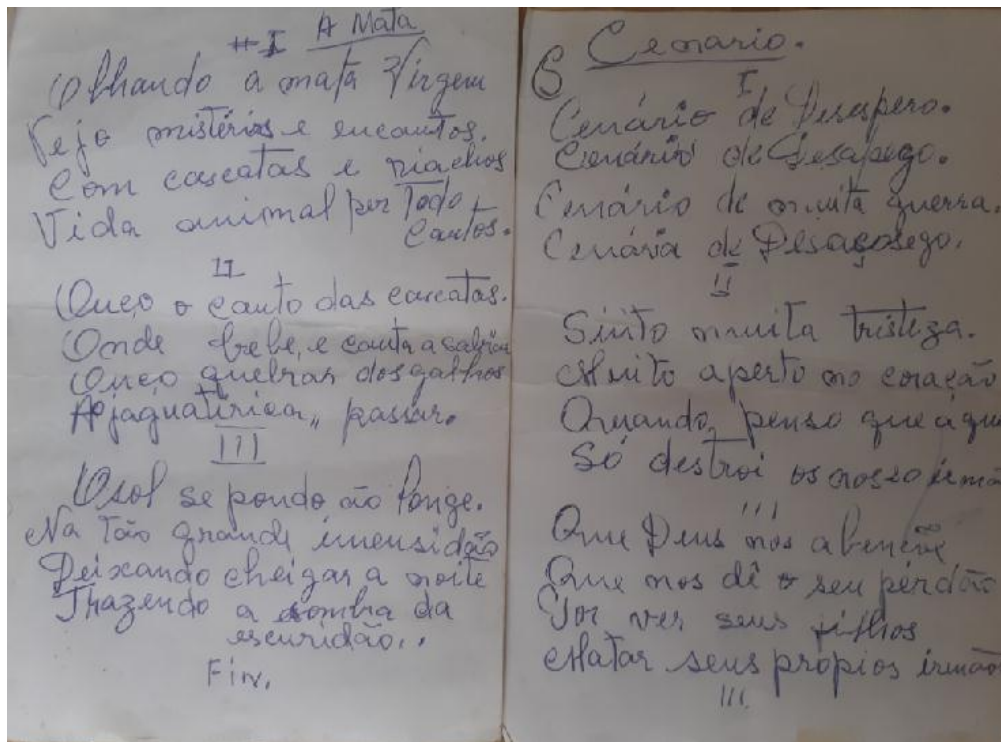
FOLHAS E REZAS. Roteiro: Alec Saramago. Direção de cena e fotografia: Natan Duarte. Filmagem: Natan Duarte. Edição: Alec Saramago, Natan Duarte. Locações: Candeal de Brotas, Liberdade, Salvador – Ba, 2008. Documentário da Cia Beluna de arte. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oeVPPrWirZc>> Acesso em: setembro 2018.

REZA URBANA: o ofício das benzedeadas em salvador, Bahia – Brazil. Direção e roteiro: Márcia Santana, Max Fonseca, Priscila Carvalho. Edição e Finalização: Márcio Caetano. Imagens: Max Fonseca. Trilha Sonora: African Percussion - Wildife of Africa. Orientação: Prf. Me. Laercio Góes, UNIME, 2013.1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wtYveKiZQxw>> Acesso em: novembro 2018.

SANTO FORTE – Aspectos da cultura popular religiosa brasileira. Direção: Eduardo Coutinho. Elenco: Eduardo Coutinho. Documentário, 1999. Brasil. Duração: 1h 19min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=bf9-GiJfwog&t=59s>> Acesso em: julho 2018.

COM DOIS Te Botaram, Com Três Eu Te Tiro" - Documentário Sobre as Rezadeiras. Direção: Carla Almeida. Co-direção: Carla Almeida, Luis Bacelar e Nany Lima. Direção e produção: Nany Lima. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sy2Uh5xXN_U> Acesso em: jan. de 2019.

ALELUIA, o canto infinito do Tinhoã. Direção, Fotografia e Montagem: Tenille Bezerra. TVE Bahia, Salvador, 2020. 1 DVD (70 min.).



ANEXO B - Live: Rezas e folhas com kota Meankelesi em 16 de janeiro de 2021

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - Relato de Carla Ferreira Nogueira em março de 2018.

Filha dos Ventos: rezadeira por missão Iracy Maria de Jesus

Quem Reza

Nascida em 04 de março de 1925 e falecida em 13 de outubro de 2012, Iracy Maria de Jesus, mais conhecida por D. Cici tanto no bairro do Curuzu quanto nas adjacências Liberdade e Santa Mônica. Foi morada dessa localidade por 60 anos, quase sua vida toda, como costumava dizer.

Negra, lavadeira, costureira, baiana de acarajé, cozinheira de mão cheia, rezadeira e filha de santo do Terreiro Bate Folha, D. Cici, entre outras atribuições, tinha fama reconhecida pela qualidade de sua comida e pela reafirmação de valores tradicionais com a venda de acarajé, quitutes, cuscuz, seu conhecido caruru e pela prática da reza.

A venda de acarajé se deu durante anos na antiga e próspera rua Chile. Atividade responsável pelo ganho e sustento da família, principalmente, pela compra da máquina de costura. Máquina que possibilitou a preparação de suas próprias roupas e de suas irmãs, pois, apenas costurava as vestimentas de candomblé e de Nkisi. Após longo período de trabalho na rua, passou a comercializar em casa, todo domingo pela manhã, a tão cobiçada venda de cuscuz. Sustento que rendia longas filas logo no primeiro horário da manhã entre os seus clientes, vizinhos/as e amigos/as. Até hoje rememoro as brigas e reclamações quando pediam para complementar o leite.

Atrelada a essas atividades, D. Cici revelava constantemente a importância de se ter uma “boa mão” para fazer tudo com muito carinho e atenção. Mão que ao tocar a comida tinha que ter a destreza e o manejo com o alimento para a qualidade do resultado final. Da escolha dos temperos, material e feitura. Com esse pensamento, tudo que preparava era elogiado por quem provava. O feijão e a moqueca também eram alimentos que rendiam bons e grandes elogios, além de outros que fazia por encomenda.

Nessa perspectiva da “boa mão” que também ficou conhecida pela prática da reza. Devota de Santa Bárbara e autêntica filha de Kaiango, que no sincretismo representam divindades equivalentes a Yansã, Mbamburucema, D. Cici, quando era procurada ou quando percebia a necessidade de alguém, sua reza promovia rápido efeito e manteve a tradição da

cura pela fé enquanto teve vida. A “boa mão” servia para todo o processo da reza: desde a escolha da folha, a depender do tipo de reza, do toque da folha, sua retida do “pé” e manuseio no corpo da pessoa com um bailado característico de movimento ao caminho da cura.

Contemporaneamente o ofício de benzedeira já está quase extinto e o fato de ser uma prática informal, de ação comunitária pessoal, sem estarem diretamente ligadas a uma instituição religiosa, admite-se que essa prática tem pontos de ligação com as religiões de matriz africana e ao catolicismo popular. Esses, completamente tomados de símbolos e comportamentos criados a partir das crenças e experiências de vida que também se configuram em uma grande força de resistência. Tais aspectos imprimem uma inevitável relação entre a ação cotidiana das rezadeiras e a preservação da memória de uma determinada comunidade.

Assim, de acordo com Halbwachs, preservar a memória é fundamental para a compreensão da identidade de um determinado grupo, pois “o grupo, no momento em que considera o seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo” (HALBWACHS, 1990, p. 87). Essa memória, no entanto, é fruto das lembranças que são estimuladas por situações do presente. Isso significa que as experiências do passado são reconstruídas com imagens e ideias de hoje, determinadas pelas relações entre indivíduo e sociedade.

Antes, via-se mais pessoas batendo à porta dessas mais velhas em busca de bênçãos para os mais diversos tipos de problemas. Bênçãos, rezas, conselhos, banhos e tudo isso sem cobrar nada. Mulheres, em sua maioria negras, pobres, que carregam o desafio de aliviar o sofrimento de homens, mulheres, crianças e de transmitir saberes para seus descendentes.

É por intermédio do sagrado que vão forjando a vida, a resistência de uma parte da população que não tem outras possibilidades a não ser a crença na intercessão divina que se manifesta pelas mãos dessas mais velhas. Mulheres que ainda resistem, falam com autoridade e segurança, guardam os segredos das gerações passadas e os transmite com muita cautela, somente para os iniciados ou para seus escolhidos, que a cada vez mais frequente não, necessariamente, são parentes sanguíneos. Sabem a linguagem e o segredo das plantas e dos elementos da natureza, todos muito bem guardados na memória.

Apesar dos vários tipos de reza, D. Cici era rezadeira de questões específicas: olhado, ventre caído e vermelha. Conforme relato e memória de vizinhos/as, amigos/as, irmãs de santo e familiares, inclusive a minha, Carla Nogueira, neta, que cresci vendo pessoas serem atendidas em casa quando recorriam aos préstimos de minha avó, as duas rezas mais

requisitadas para ela eram olhado e vermelha. Tinha uma mão excelente para a cura de olhado em crianças, adultos também, mas em bebês e crianças entre 02 a 05 anos, era majestosa.

A ritualística da reza guardava uma simbologia muito grande quanto ao início e finalização. Rezava-se por três dias, tinham horários recomendados, início da manhã ou no entardecer, não poderia ser ao meio dia, sol a pino, muito menos à noite. Acompanhada às folhas, tinha-se sempre um copo com água, a porta da casa tinha que está aberta e as palavras eram ditas em voz baixa. Som audível, mas baixo. Pronunciava-se o nome da pessoa no início e final da reza e, apenas no terceiro e último terminava-se todo o processo. Não se cobrava nenhum pagamento, apenas se recomendava a entrega de vela para acender ao anjo da guarda para o fortalecimento da reza.

Memórias Presentes

A memória atinge as pessoas nos seus relacionamentos sociais e lembranças. São construídas a partir dos estímulos externos como imagens, sons e odores que fazem as pessoas viajarem no tempo e trazerem para o presente recordações do passado, que ajudam a construir a memória coletiva.

Memória, em primeiro lugar, é algo que não está em lugar algum, por que ocupa e preenche todos os lugares. É um substrato, repositório dos produtos de nosso passado que sobrevivem no presente, condição mesma do tempo presente. É a trama dos vestígios oriundos de diferentes épocas e condições de produção, que constitui a espessura mesma daquilo que existe, como cristalização e permanência do que não morreu, daquilo que nos liga aos mortos na medida em que sobrevive no presente. (GUARINELLO, 1995, p. 187)

Assim como a perspectiva de Guarinello, não existe conceito unívoco para memória. Diversos teóricos dialogam em torno do termo. De acordo com Le Goff (2005, p. 419), memória é um fenômeno psíquico e social que pode ocorrer onde há e onde não há escrita. O teórico ainda afirma que a apreensão da memória depende do ambiente político e social e trata-se da aquisição de regras de retóricas e da posse de imagens e textos que falam do passado, ou seja, da apropriação do tempo. Assim, podemos considerar a memória como um elemento muito importante na vida das pessoas, pois possui características psíquicas, biológicas e sociais.

Desta forma, para levantamento das informações acerca da prática de reza realizada por D. Cici, algumas pessoas ainda lembram com muita precisão da tão recorrente ação realizada por essa filha de Kaiango, senhora dos ventos e da ligação entre os vivos e mortos.

Conforme relato de D. Maria, senhora de 93 anos, também rezadeira e moradora do Curuzu, a reza de D. Cici era muito boa. Não tinha quem não a procurasse e sáisse melhor. Lembra que ela fazia tudo com muita fé e crença nas palavras que proferia a cada batida da folha na cabeça e corpo da pessoa. Contou que a maioria das rezas que apareciam era de olhado, em criança, principalmente.

Inúmeros episódios foram recordados no período da conversa, inclusive, a cura de uma das suas filhas que estava com vermelha, doença que acometeu na perna, depois da diabetes. Relembrou que a perna de sua filha andava inchada, avermelhada, enrigecida e dolorida, quase a impedindo de andar. Depois de três dias de reza, com pena de galinha, azeite doce e uma semente amarrada numa fita vermelha, nunca mais teve algum problema. D. Maria relembrou que dividiu algumas rezas com D. Cici. As duas tiravam dúvidas e conversavam sobre o melhor banho para determinado tipo de situação.

Outra importante faceta da atuação de D. Cici com a reza, era benzer a casa quando necessário. Desse fato, recordou-me de uma neta adotiva que passou a morar numa residência em que via a antiga proprietária e a partir da intervenção de vó, assim como a chamávamos, deixou de ter mal estar e repulsa pelo ambiente. Rita, sempre lembra desse período com emoção porque a compra da casa era muito importante e quando, finalmente, conseguiu realizar o sonho, quase perde tudo, mas se não fosse o fato de sacudir toda a casa, poder-se-ia não estar mais lá.

Outra importante interlocutora a falar sobre as ações de D. Cici com reza, chama-se Lúcia (sobrenome), também conhecida carinhosamente como Lucinha. Vizinha e também amiga de longas datas, Lucinha tem a memória viva das várias práticas em que D. Cici teve que interceder, inclusive, de sobrinhas e sobrinhos quando recorreram. Olhado era a reza mais frequente. Muitas pessoas a procuravam para rezar de olhado e ela avisava logo que eram três dias e não poderia quebrar o essa sequência.

Lucinha lembrou com muita graça o dia que uma mãe levou a filha para rezar o cabelo, depois de muito reclamar D. Cici acabou rezando, mas avisou logo que não tinha necessidade daquilo, mas fez. E depois de uns meses elas retornaram para agradecer porque o cabelo se desenvolveu bem rápido e a autoestima da menina melhorou e foram levar mais vela para o anjo da guarda de D. Cici em agradecimento.

Referências Bibliográficas

GOFF, Jacques Le. História e Memória. Campinas: UNICAMP, 2005.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Memória coletiva e história científica. In: RBH, ANOUH, n. 28, São Paulo, 1997.

APÊNDICE 2 - Relato de Marco Antônio Nogueira em agosto de 2019.

MeãNensi – UMA HISTÓRIA DE AMOR-DEDICAÇÃO-FÉ

Maria Otalina Chaves, nasceu no Estado do Espírito Santo, no dia 03 de setembro de 1926. Desde menina, segundo relato da própria já apresentava de maneira bastante evidente sua “mediunidade”, não é possível atestar de maneira inquestionável, se foi devido a esse fato que aos 14 anos de idade seu avô materno, que era rezador/benzedor a ensina rezar, deixando assim como herança os ensinamentos da reza e do benzimento, algo comum no passado.

Próximos de seus 16 anos, já morando em São Paulo, começou a frequentar um “Centro de Mesa Branca”, como eram chamados os espaços praticantes do Espiritismo, também chamado de Kardecismo. Ainda segundo seu relato e nos seus dizeres, através de um “Guia Espiritual” chamado Irmã Joaquina, aprimorou um pouco mais o dom da reza e do benzimento, pois na “Mesa Branca”, incorporou também o “passe”, algo que se faz passando as mãos sobre a pessoa que está recebendo o passe, porém sem tocar na pessoa, somente circundando a mesma, algo provavelmente sinestésico, (“sinestesia é um fenômeno neurológico que consiste na produção de duas sensações de naturezas diferentes disparadas por um único estímulo. É um termo que caracteriza a experiência sensorial de certos indivíduos nos quais sensações correspondentes a certo sentido são associadas a outro sentido. Sinestesia é uma palavra que vem do grego *synáisthesis*, onde *syn* significa "união" e *esthesia* significa "sensação", assim, uma possível tradução literal seria "sensação simultânea"). A sinestesia pode ocorrer tanto na reza/benzimento, quanto no “passe”.

Não é possível precisar quanto tempo ela permaneceu “trabalhando” nesse “Centro de Mesa Branca”. Porém em continuidade á sua espiritualidade, passou a frequentar um Centro

de Umbanda, esse com certeza em São Paulo, num bairro chamado de Casa Verde, e de propriedade de um senhor chamado Caio, onde desenvolveu seus “guias” da Umbanda, onde dada á assertividade de seus “Guias”, em especial Irmã Joaquina, (que a acompanha desde sua passagem pela “mesa Branca”) tinha sempre muita gente que esperava para ser atendida pelos seus “guias”, fazendo filas de espera. Permaneceu por anos nesse local, até o momento em que por uma exigência de seus “Guias” passou a atender as pessoas na sua casa em um anexo rudimentarmente criado para esse fim. No decorrer do tempo esse local sofreu melhorias, tendo sido aumentado, porém nunca chegou a ser um Centro de Umbanda de dimensões amplas, mas, foi o que lhe serviu de local de trabalho e onde a conheço por intermédio de um “filho de santo“ seu chamado Carlinhos, para mim Mota, posto que era militar no mesmo quartel que eu. Julgando precisar de um apoio espiritual, visto que sairia em missão de risco e sabedor de que ele atendia outros militares, fui até ele e pedi ajuda, no que fui atendido, porém me exigiu o compromisso de ir conhecer a “mãe” dele, algo que ele julgou necessário na ocasião.

Assim dito, assim feito, fui ter com Dona Maria, (como a conheci). Morava ela num bairro chamado Rochedale, no Município de Osasco, Estado de São Paulo. Local que servia a ambos os propósitos, moradia e o Centro de Umbanda, onde ela atendia as pessoas, e de tempos em tempo promovia “sessão”. Após o primeiro atendimento, consulta, até o dia em que partiu para um novo estágio de existência, somente ela, Dona Maria, foi a única pessoa que cuidou de mim espiritualmente, e o fez não importando se eu podia ou não ressarcir-la afirmo que, não foram poucas as vezes que a ela recorri para esses misteres.

Certa feita, Dona Maria, foi procurada por pessoas de uma família de comerciantes moradores na baixada santista, litoral paulista, que através de indicações vieram ter com ela, para pedir ajuda para um membro da família, praticante de feitiçaria e magia negra. Entretanto, essa pessoa estava apresentando um quadro de insanidade mental, com sumiços repentinos, e várias doenças, que mesmo com o poder aquisitivo que tinham e que permitia o acesso aos melhores hospitais, médicos e medicação, no entanto, não conseguiam um diagnóstico, tampouco a resolução do quadro e este avançava aceleradamente, se agravando dia após dia.

Quando souberam através de relatos de pessoas da assertividade de Irmã Joaquina, e de seus feitos na solução de vários problemas de saúde, uns considerados até sem (cura). Movidos pelo desespero vieram até São Paulo para conhecer e conversar com o Guia e a pessoa que “recebia” esse “Guia” chamado Irmã Joaquina.

Quando enfim conseguiram uma consulta com Irmã Joaquina, esta disse aos parentes, que só havia uma pessoa que Ela tinha certeza que poderia cuidar com sucesso desse caso e que essa pessoa era da Bahia e que eles se apressassem, pois caso houvesse demora o parente deles não resistiria. Graças às informações de Irmã Joaquina, chegaram até Tatetu Bandanguame, Seu Antonio, que os atendeu e depois de se certificar ser capaz de resolver aceitou a incumbência de “tratar” esse “caso”, porém com uma condição: Ele, só cuidaria da pessoa que apresentava tais problemas, se a família trouxesse junto a pessoa que recebia o “guia” que o indicou, o que foi prontamente atendido.

É em função de tais acontecimentos, que Dona Maria, vem para O Bate Folha, onde é iniciada como muzenza para o Nkisi NZumbá, por Tatetu Bandanguame. Essa iniciação ocorre no dia 31/12/1960, sendo, portanto do quinto “barco” de Seu Antonio, Tatetu Bandanguame, 05 pessoas, formaram esse “barco”, sendo elas:

01 Nair (não tenho conhecimento de seu sobrenome), djina de Nkisi, Sangualala. (In Memorian)

02 Estela Maria Almeida Santos, (muzenza) djina de NKisi Molongá.

03 Maria Otalina Chaves,(muzenza) djina de NKisi MeãNensi. (In memorian)

04 Iraci Maria de Jesus,(muzenza) djina de nksi Kimatunda. (in memorian)

05 Antonio, (muzenza) dijina de Nkisi NeZangu. (In memorian)

NeZangu, Antonio, é a pessoa que Irmã Joaquina, atendeu através de Dona Maria e que gerou essa história de fatos (que não tenho porque duvidar da veracidade dos mesmos)verídicos. Isso acima mencionado me chegou na forma de relato da própria Dona Maria.

Maria Otalina Chaves, nasceu no Estado do Espírito Santo, no dia 03 de setembro de 1926. Morreu no dia 21 de dezembro de 1994, no Estado de São Paulo, no município de Osasco, no bairro Rochedale.

Dona Maria, MeãNensi, nunca exerceu uma outra atividade a não ser atender, ou como dizia “olhar” as pessoas que a procuravam. Teve uma vida inteira voltada para o atendimento às pessoas, seja rezando ou “olhando”, filha, mãe, avó, amiga, de qualidades ímpares, principalmente o altruísmo, a abnegação, a bondade, a doação e dedicação á todos que tiveram a sorte de tê-la conhecido e desfrutado de sua companhia e sapiência, não importando se fossem amigos, parentes, ou clientes. Ressalto sua devoção e dedicação aos seus “Guias” e aos Minkisi.

Meu nome é Marco Antonio, conhecido por Nogueira, djina dia Nkisi Nembakala. Sou natural de São Paulo, hoje radicado em Salvador, Táta do Terreiro Bate Folha, fui “trazido” para o Terreiro, por MeãNensi, onde permaneço até contemporaneidade.

APÊNDICE 3 - Acesso do link Áudio de entrevista com Hêda Maria, Kota Meankelesi em maio 2019.

<https://drive.google.com/file/d/14Uh2CxMhkDPzdfXiTJjuN-ntJfW0ZmM/view?usp=drivesdk>

46:46

APÊNDICE 4 - Conversa em áudio via whatsapp com Rita Cerqueira Lima, Kota Nedembu em setembro de 2020.

Oi Carol, minha filha deus te abençõe Nzambi Untala. Veja bem, de verdade você já tinha me falado sobre as rezas. Agora mesmo nesse momento que eu tô escutando eu sai e faz pouco que eu cheguei e fiz um lanche né, que aqui no sul e sudeste, tem aquela coisa do café da tarde. Então veja bem, realmente você tinha me falado de rezas, na hora eu fiquei na dúvida, não vai ser o Tumbelaqua por que isso eu procurei ensinar, inclusive sou eu que tiro as rezas na roça e como eu falei quando vocês ainda estavam na dicissa o que é que eu dizia, que você foi a que mais rápido aprendeu então você poderia ensinar as suas irmãs né? Mas só que agora você está falando daquelas rezas de antigamente. Quando eu era novinha, muito antes de ser iniciada, tinha uma senhora vizinha da minha casa, parede meia. Então ela era amazonense, ela era de pouca altura, tinha um cabelo que batia abaixo da cintura dela. E era engraçado que quando ela ia lavar o cabelo, ela se agachava diferente da gente, você sabe como índio se abaixa né? O bumbum dele vai no chão e o joelho fica na frente né? E eu gostava de ver aquilo, e ela rezava, mas eu nunca soube o nome dela. Chamava ela de dona caboclinha. E aí então eu via ela rezar eu eu gostava daquilo. Contanto que ela me ensinava. Hoje eu só sei rezar o quebranto. Que o povo diz mais assim “eu vou rezar olhado né”? E ela me ensinou olhado sim, ventusidade, por que agora fazem qualquer coisa nas crianças...joga pra cima...joga pra baixo, mas antigamente a criança não podia passar da cabeça dos adultos né? Por que ficava de ventre caído e começava a ter diarreia e começa a ter aquele coco verde então tinha que rezar o nervo torcido, tinha uns novelo que vendia nos armazém do português, ou armarinho. Quem não tinha dinheiro pra comprar carretel comprava aqueles novelo de linha pra costurar. E ali ia rezando e desmanchando aquela linha conforme ia dizendo as palavras ia desmanchando. Rezar dor de cabeça. tudo isso eu aprendi sim. E tem uma reza que

ela me deu eu perdi. Essa reza eu já perguntei a várias pessoas se conhecia. Só ela sabia como ela era amazonense só ela sabia, deve ter aprendido com a mãe ou com a vó. A reza chamava onze mil virgens...olha que coisa. Mas essa onze mil virgens era nome de santas então ela ia rezando a barriga da moça, ou da própria mulher que estava grávida, ou teve um parto. Então quando foi passando os anos eu esqueci das rezas todas. Mas passando-se os anos e eu me esqueci né, agora o quebranto não, porque de vez em quando aparecia um, ô baiana, ô dona Rita a senhora como baiana...não sabe...é por que meu filho não tá passando muito bem...a senhora não sabe passar umas folhas...aquelas reza...eu digo: ô senhora rezar eu sei, mas não é negócio de reza de macumba não, é reza mesmo que eu aprendi com as minhas senhoras mais antigas na época que eu era jovemzinha, e eu rezava e dava certo. A história da reza é essa!

Acesso nos links abaixo:

<file:///C:/Users/Carolina/Downloads/WhatsApp%20Audio%202021-01-14%20at%2015.48.29.ogg>

1:39

[file:///C:/Users/Carolina/Downloads/WhatsApp%20Audio%202021-01-14%20at%2015.48.29%20\(1\).ogg](file:///C:/Users/Carolina/Downloads/WhatsApp%20Audio%202021-01-14%20at%2015.48.29%20(1).ogg)

3:35

[file:///C:/Users/Carolina/Downloads/WhatsApp%20Audio%202021-01-14%20at%2015.48.29%20\(2\).ogg](file:///C:/Users/Carolina/Downloads/WhatsApp%20Audio%202021-01-14%20at%2015.48.29%20(2).ogg)

5:28